Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

VOL. XXIV Julio-Diciembre 1959 NÚM. 48

PUBLICACIÓN A CARGO DE:

Director Literario (1957-1959):
ARTURO TORRES RÍOSECO,
University of California, Berkeley, Calif., U. S. A.

Director Editor *(Managing Editor)*:
ALFREDO A. ROGGIANO,
State University of Iowa, Iowa City, Iowa, U. S. A.

Secretario Ejecutivo-Tesorero:

MARSHALL R. NASON,
Box 60, University of New Mexico, Albuquerque, New Mexico.

Jefe, Sección Anuncios *(Advertising Manager)*:

FRANK DAUSTER,
Box 580, Rutgers University, New Brunswick, New Jersey.

COMISIÓN EDITORIAL (1957-1959):

Fernando Alegría, *(University of California, Berkeley)*; Enrique Anderson Imbert, *(University of Michigan, Ann Arbor, Michigan)*; José A. Balseiro *(University of Miami, Coral Gables, Florida)*; G. Arnold Chapman, *(University of California, Berkeley)*; John E. Englekirk, *(University of California, Los Angeles)*; Luis Monguió, *(University of California, Berkeley)* y Francisco Monterde, *(Universidad Nacional Autónoma de México, México)*.

MESA DIRECTIVA DEL INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PRESIDENTE

Andrés Iduarte, *Columbia University, New York.*

VICEPRESIDENTES

Julio Jiménez Rueda, *Universidad Nacional Autónoma de México;*
José Vázquez Amaral, *Rutgers University;*
Daniel S. Wogan, *Tulane University.*

SECRETARIO EJECUTIVO - TESORERO

Marshall R. Nason, *University of New Mexico.*

PROSECRETARIO

Sabine R. Ulibarrí, *University of New Mexico.*

DIRECTOR - EDITOR

Alfredo A. Roggiano, *State University of Iowa.*

DIRECTOR LITERARIO

Arturo Torres Ríoseco, *University of California, Berkeley.*

COMISION EDITORIAL

Fernando Alegría, *University of California;* Enrique Anderson Imbert, *University of Michigan;* José A. Balseiro, *University of Miami;* G. Arnold Chapman, *University of California;* John E. Englekirk, *University of California;* Luis Monguió, *University of California;* Francisco Monterde, *Universidad Nacional Autónoma de México.*

REVISTA IBEROAMERICANA

PROPOSITOS

Esta REVISTA aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

NORMAS EDITORIALES Y DE INTERCAMBIO

La REVISTA IBEROAMERICANA sólo publicará artículos aceptados por sus directores, quienes serán asesorados por la Comisión Editorial "Ad-hoc". Los artículos rechazados no se devuelven a sus autores. Tampoco se les dará razones de su rechazo, por considerarlos obvios. Las ideas contenidas en los artículos que se publiquen pertenecen al autor, quien será único responsable de las mismas.

Se recomienda que en los manuscritos de artículos, notas y reseñas presentados para su publicación se sigan las normas de "The MLA Style Sheet" publicado en *PMLA*, lxvi (1951).

CANJE Y SUSCRIPCIONES

Todo lo referente a CANJE y demás intercambio de publicaciones con casas editoras, instituciones o autores deberá hacerse por intermedio del Director-Editor, y a tal efecto se ruega dirigirse: ALFREDO A. ROGGIANO, Department of Romance Languages, State University of Iowa, Iowa City, Iowa, U. S. A.

Todo lo referente a SUSCRIPCIONES, compras, órdenes de pago, etc., en que sea menester la intervención de la Tesorería, deberá hacerse por intermedio del Secretario Ejecutivo-Tesorero, y a tal efecto se ruega escribir a: MARSHALL R. NASON, Box, 60, University of New Mexico, Albuquerque, New Mexico, U. S.A .

SUMARIO

ESTUDIOS

Págs.

RAÚL A. DEL PIERO, Antonio López de Priego y el patriotismo mexicano del siglo XVIII 215

FERNANDO ALEGRÍA, Introducción a los cuentos de Baldomero Lillo 247

ÁNGEL M. VÁZQUEZ-BIGI, El tipo sicológico en Eduardo Barrios y correspondencias en las letras europeas 265

RAÚL SILVA-CASTRO, Mariano Latorre y su novela *La Paquera* . . 297

NOTAS

ARTURO TORRES-RIOSECO, La dictadura, tema novelístico . . . 307

——, Sobre antologías. 311

THOMAS B. IRVING, Preceptos historiales 315

WALTER POESSE, Una excelente edición de Juan Ruiz de Alarcón 321

BERNARDO GICOVATE, Estructura y significado en la poesía de José Asunción Silva 327

DOCUMENTOS

AUGUSTO TAMAYO-VARGAS, Concolorcorvo ¿sería Fray Calixto San Joseph Tupac Inga? 333

Págs.

ALFREDO A. ROGGIANO, Dos prosas poemáticas y una traducción de Pedro Henríquez Ureña 357

FREDERICK S. STIMSON, Una poesía desconocida de Plácido . . . 363

RESEÑAS 367

IX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana 397

ESTUDIOS

Antonio López de Priego y el patriotismo mexicano del siglo XVIII

En el Virreinato de la Nueva España, las polémicas y rivalidad entre criollos y europeos hallaron expresión literaria casi desde los comienzos mismos de la colonia. Claman primero los recién llegados contra el falso espejismo de las Indias; contra esas Indias en que todo —desde el fingido amigo hasta los tesoros irreales y legendarios— contribuye a defraudar las esperanzas del viajero. A veces los mismos hijos de la tierra unen su clamor al de los advenedizos: los hijos y nietos de los conquistadores se quejan de que la América los trata como madrastra. Así por ejemplo, Baltasar Dorantes de Carranza, en su *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España* (1604), prorrumpe en todo un largo apóstrofe, que termina:

> ¡Oh Indias! madrastra de vuestros hijos y destierro de vuestros naturales, azote de los propios, cuchillos de los vuestros, rabia de los discretos y asno que llevan a cuestas, paciencia de los prudentes que os consideran, risa de los virtuosos que os menosprecian, juglar a los ojos cristianos, lobo carnicero que no se harta de la sangre de los inocentes, zorra que a todos convida y halaga y después degüella, fisga de imaginaciones, ídolo de desenvueltos que adoran vuestro tesoro como la estatua de Nabucodonosor, ídolo de Satanás, frenesí de los cudiciosos; con que acabo lo mucho que os pudiera sentir, dando una higa a vuestros vanos y a aquéllos que habéis hecho vuestras riquezas, con daño del alma, y echastes la red de vuestros tesoros con el dulzor de vuestras abundancias, con que los enredaste en la barca de Caron y paso de la laguna Stigia; apesgados de vuestros frutos a

causa de vuestra fertilidad y acabamiento de vuestros naturales, dejándoos con vuestra vehetría y tráfago.[1]

También por Dorantes de Carranza, en la misma *Sumaria relación,* nos han sido conservados algunos sonetos anónimos de la sátira hispanomexicana. De éste que sigue sólo sabemos que lo compuso "un curial", un beneficiario eclesiástico que, tal vez a causa de las mismas dignidades públicas de que estaba investido, siendo advenedizo, se había malquistado con los criollos:

Minas sin plata, sin verdad mineros,
mercaderes por ella cudisiosos,
caballeros de serlo deseosos.
con mucha presunción bodegoneros.
Mujeres que se venden por dineros,
dejando a los mejores muy quejosos;
calles, casas, caballos muy hermosos,
muchos amigos, pocos verdaderos.
Negros que no obedecen sus señores;
señores que no mandan en su casa,
jugando sus mujeres noche y día,
colgados del Virrey mil pretensores,
tiánguez, almoneda, behetría . . .
Aquesto, en suma, en esta ciudad pasa.

El conocido soneto "Niños soldados, mozos capitanes", en que el peninsular se burla de la milicia bisoña de los criollos, concluye describiéndonos una sociedad en que ya las artes serviles y mecánicas valían más que la nobleza de sangre:

Seco el hidalgo, el labrador florece,
y, en este tiempo de trabajos grandes,
se oye, se mira, se contempla y calla.

(Dorantes pp. 115-116).

La exacta contraparte de estos versos está representada por la sátira del andariego Mateo Rosas de Oquendo, que así maldice de los pretenciosos recién llegados:

[1] B. Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España. Paleografiada del original por D. José María de Agreda y Sánchez* (México: Imprenta del Museo Nacional, 1902), p. 114.

Todos son hidalgos finos
de conocidos solares;
no viene acá Juan Muñoz,
Diego Gil, ni Luis Hernández,
sino todos caballeros
y personas principales;
todos fueron en Castilla
amigos de personajes...
como si no se supiese
que allá rabiaban de hambre.

Malditos seáis de Dios,
embusteros charlatanes,
¿entendéis que acá no hay hombres,
servicios ni calidades?

Vayan muy enhoramala,
búsquenlo por otra parte,
y trabajen en las Indias
como en Castilla sus padres.[2]

De esta primera parte de la polémica criollista, merece citarse, por último, este otro soneto anónimo con que el mexicano responde al "gachupín":

Viene de España por el mar salobre
a nuestro mexicano domicilio
un hombre tosco, sin algún auxilio,
de salud falto y de dinero pobre.
Y luego que salud y ánimo cobre,
le aplican en su bárbaro concilio
otros como él, de César y Virgilio
las dos coronas de laurel y robre.
Y el otro que agujetas y alfileres

[2] Estos versos de Oquendo fueron reproducidos también en la citada *Sumaria relación* de Dorantes, p. 150. Ofrecen allí algunas variantes con respecto al texto del MS de la Biblioteca Nacional de Madrid publicado por Paz y Melia en 1906, y más recientemente por R. Vargas Ugarte, *Rosas de Oquendo y otros* (Lima: *Clásicos peruanos,* vol. V, 1955) p. 36 ss., en que forman parte de un romance satírico mucho más extenso: *Las cosas que pasan en el Perú en el año de 1598.* Cfr. Alfonso Reyes, *México y la cultura* (México, 1946), p. 336 ss., estudio en que se atribuye también a Oquendo el soneto: "Minas sin plata, sin verdad mineros".

vendía por las calles, ya es un conde
en calidad, y en cantidad un Fúcar;
y abomina después el lugar donde
adquirió estimación, gusto y haberes,
¡y tiraba la jábega en Sanlúcar![3]

Las disputas entre criollos y europeos seguirán hallando campo propicio, en la Nueva España, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, y, en el curso del largo debate, saldrán a la defensa de la "Nación Criolla" poetas o versificadores como Solís de Aguirre, Pedro de Avendaño... y hasta algún peninsular, como el extremeño Arias de Villalobos. No es mi intención repetir aquí lo que ya ha sido dicho, en relación con esto, por escritores de México, a cuyos trabajos remito al lector.[4] Sí quiero, en cambio, referirme a un olvidado escritor novohispano de fines del siglo XVIII, Antonio López de Priego, a quien debe situarse dentro de esa tradición literaria de LA POLÉMICA PATRIÓTICA EN VERSO, por una obra suya hasta hoy inédita, y que transcribiremos fragmentariamente: las *Décimas a modo de historia o historia en tono de décimas. Pleito que tuvieron un italiano boloñés con un mexicano*. Priego compuso esta obra en Bolonia, en 1784, según leemos en la portada del MS original, posiblemente autógrafo, que perteneció a don Joaquín García Icazbalceta, y está actualmente en la Universidad de Texas (Austin).

Por de pronto, el título mismo de la obra sugiere que, con Priego, la polémica criollista en México ha entrado en un nuevo momento: no es ya el debate entre el hispano-hablante de Europa y el de América, sino que éste defiende ahora a su patria en la Europa de allende los Pirineos. Como Avendaño, Priego cultiva la sátira patriótica en verso; ambos utilizan la misma forma métrica popular: la décima, y ambos coinciden en ver en México un "emporio de la civilidad y de las letras". Priego nos recuerda igualmente, en más de un aspecto, a su contemporáneo y casi coetáneo, el veracruzano Francisco Javier Clavijero. Aunque acaso no tan versado él, Priego también conocía las antigüedades del México pre-

[3] Dorantes, *ed. cit.* p. 151. Este soneto, junto con el otro: "Minas sin plata...", fue reproducido por J. García Icazbalceta, *Obras* (México: V. Agüeros, 1896) II.282-286, y por A. Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos* (México, 1942) I.116-117, a cuyas notas remito al lector.

[4] Véase A. Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos* III (México, 1945), pp. xlviii-l, con la bibliografía allí indicada, y J. García Icazbalceta, "El Padre Avendaño. Reyertas más que literarias" en Memorias de la *Academia Mexicana*, III (1886), pp. 117-144. También debo referir aquí al lector a dos estudios de Hermenegildo Corbató: "La emergencia de la idea de nacionalidad en el México colonial" y "Feijóo y los españoles americanos", publicados ambos en la *Revista Iberoamericana*, VI (1943), pp. 377-392, y V (1942), pp. 59-70, respectivamente.

cortesiano (sabemos que enseñaba la lengua náhuatl en un colegio de Puebla). Priego y Clavijero pertenecieron ambos a la misma provincia de la Compañía de Jesús. Desterrados juntos de la Nueva España, juntos se transladaron a Bolonia, donde los dos —para usar una expresión de Priego— "suspiraron siempre" por la patria lejana. Pero estas analogías entre uno y otro escritor no podrían llevarse mucho más adelante: la obra de Clavijero es un tratado arqueológico, de valor erudito; la de Priego a que nos venimos refiriendo, unos versos escritos en tono popular, y casi siempre festivo. En ambas obras podría señalarse un elemento común de patriotismo, pero aún en esto la coincidencia sólo es parcial, porque Clavijero emprende la defensa del México indígena,[5] del mismo modo como Avendaño se había constituido antes en el defensor de la "Nación Criolla". Priego no pertenece, específicamente, a una ni a otra dirección. Hace la defensa de México, su patria, como un todo orgánico, sin distinguir entre criollos, indios ni mestizos (de hecho, ni menciona siquiera estos términos raciales). Para él su país todo tiene un encanto indescriptible: su pueblo; la naturaleza exuberante y virgen; la Ciudad de México, con su Universidad y corte virreinal... Sobre todo en una cosa concede Priego a su patria la prioridad sobre el lugar de su exilio: en México "la religión florece", en tanto que aunque Italia es asiento del Pontífice, sus habitantes son a menudo irreverentes para con la religión y sus ministros. Por otra parte, Priego también elogia a Italia, entre otras varias cosas, por la singular viveza de ingenio que sus habitantes manifiestan ya desde la infancia.

Por la versificación, idéntica en la forma, por el tono popular y por su carácter de "pleito", las *Décimas* de Priego nos recuerdan también un poco las "payadas de contrapunto" del gaucho rioplatense (como, por ejemplo, las del *Martín Fierro* de Hernández). Pero también en esto hay diferencias, porque los contrapuntos gauchescos son una sucesión de rápidas y espinosas preguntas y respuestas, en tanto que la obra de Priego consta de tres partes, que son otras tantas exposiciones más o menos largas de los interlocutores, y sólo uno de éstos, el mexicano, responde al otro al final. Estas tres partes son: "Primera: Viaje del italiano a México y cuanto de bueno y malo vio en él. Segunda: Viaje del mexicano a Italia y cuanto de bueno vio en ella. Tercera: cosas que al mexicano le desagradaron en Italia". Como nos lo sugieren estos subtítulos,

[5] Cfr. el capítulo sobre Clavijero en L. Villoro, *Los grandes momentos del indigenismo en México* (México, 1950), pp. 89-122; José Toribio Medina, *Noticias bio-bibliográficas de los jesuitas expulsos de América en 1767* (Santiago de Chile: Imprenta Elzeviriana, 1914), pp. 67-76.

las *Décimas* no carecen de interés cultural, porque nos comunican las impresiones que Italia produce en un viajero mexicano del siglo XVIII y, sobre todo, las comparaciones que el viaje le inspira entre la patria lejana y su nuevo domicilio.

Antonio López de Priego sólo compuso, a lo que sepamos, dos obras, contenidas ambas en un mismo MS del que se sacaron varias copias.[6] Estas dos obras son las *Décimas* a que nos venimos refiriendo (y que ocupan los 76 ff. finales del MS que perteneció a García Icazbalceta), y una larga carta de relación dedicada por Priego a su hermana, religiosa en el Convento de Santa Catalina de Puebla, y fechada a 1º de octubre de 1785. Esta carta se divide en tres partes: "Historia del arresto, expatriación, viaje a Italia y extinción de la Sagrada Compañía de Jesús, con individual razón de los sucesos que a varios individuos de ella [acaecieron] desde el día 25 de junio de 1767 en que los arrestaron, hasta después de intimarles el breve de abolición que expidió el Sumo Pontífice Clemente XIV, y otras noticias curiosas que de Italia da el P. Antonio López de Priego, americano". (Ff. 1-118 del citado MS). La segunda parte es un "Apéndix que da noticia de los pasajes y trabajos que siguen los nuestros padeciendo, principalmente desde el mes de mayo de 1774, en que cumplidos los alquileres de las casas en que muchos aún vivíamos juntos nos vimos obligados a buscar contratas, esto es: casas de seculares para vivir con ellos a pupilaje o, como llaman aquí, docenas" (Ff. 119-132.) "Tercera parte: Las varias cosas particulares que se ven en la Santa Ciudad de Roma, adonde llegó el P. Priego el martes santo, 2 de abril de 1776". (Ff. 133-162, con un índice de 3 ff.). Estas dos obras de

[6] Augustin y Aloys de Backer, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Seconde partie: histoire, par A. Carayon. Nouvelle édition par C. Sommervogel* (Bruselas: Schepens, y Paris: Picard, 1895), VI.1225-1226 da noticias bio-bibliográficas de Priego, y describe el MS de sus dos obras, que en 1887 pertenecía a don Joaquín García Icazbalceta. Nosotros hemos utilizado este MS, actualmente en la Universidad de Texas (Austin). En la "Colección García" de la misma Universidad hay otra esmerada copia de las obras de Priego (al parecer sacada del otro MS, que bien puede ser el original autógrafo), y con letra de fines del siglo XVIII o principios del XIX (sigla G-199). Un tercer MS es mencionado por Backer y Carayon, *loc. cit.*, y que en 1887 pertenecía al doctor José Ágreda, doctor en derecho de México. También José F. Ramírez, en sus *Adiciones y correcciones a la Biblioteca hispanoamericana septentrional de J. M. Beristáin y Souza* (México: V. Agüeros, 1898), p. 419 ss., menciona otra copia, de su propiedad, y que ya desde los títulos presenta variantes con respecto a los MSS de Austin. No sé si Mariano Cuevas utilizó un MS distinto de estos cuatro para su edición de la otra obra de Priego, incluida en sus *Tesoros documentales de México, siglo XVIII. Priego, Zelis, Clavijero* (México: Ed. Galatea, 1944). Nosotros tenemos todavía noticia de otro MS de las dos obras de Priego, propiedad de una familia de Puebla... Todo esto indicaría que, aunque inéditos, los escritos de este autor tuvieron cierta circulación durante el siglo pasado.

Priego —la que acabamos de mencionar y las *Décimas*—, aunque conocidas algún tanto en México, donde tuvieron circulación manuscrita, quedaron totalmente inéditas hasta 1944, año en que el P. Mariano Cuevas dio a la estampa la relación histórica (basándose en un MS diferente del que nosotros hemos utilizado).

Las *Décimas,* pues, permanecen inéditas hasta hoy. A pesar de este olvido en que cayó la obra de López de Priego, se hallarán referencias bio-bibliográficas sobre este escritor novohispano, por lo menos en cuatro textos impresos:

(1) En los ya mencionados *Tesoros documentales* de M. Cuevas, cuya introducción incluye algunas noticias sobre la vida de Priego. Estas noticias debió de tomarlas Cuevas de (2) la obra de A. de Backer *(loc. cit.).* Según los compiladores de la *Bibliothèque,* Priego nació en Puebla el 8 de febrero de 1730, y entró en el noviciado el 3 de abril de 1751. En 1764 era en Puebla director de catecismos, confesor y, como ya dijimos, profesor de la lengua *náhuatl.* La *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* no consigna la fecha de la muerte de Priego, pero según un documento inédito de la Biblioteca Manuscrita de Lecina (importante repositorio bio-bibliográfico de la Compañía), nuestro escritor falleció en 1798. Estos MSS de Lecina contienen esencialmente los mismos datos biográficos de Priego incluidos en la obra de los padres Backer y Carayon. No se hallarán menciones de López de Priego en la *Bibliografía mexicana del siglo XVIII* de Nicolás León, ni en la *Biblioteca hispano-americana Septentrional* de J. M. de Beristáin y Souza, pero sí (3) en las adiciones escritas para ésta por José F. Ramírez *(ed. cit.,* pp. 419-421). Este autor describe brevemente las dos obras de Priego, y dice haberlas conocido en un "Ms. en folio de 449 págs. sin los índices. Copia limpia de un hermoso carácter, en mi biblioteca". Este MS visto por Ramírez no debe confundirse con ninguno de los dos conservados en la Universidad de Texas.

Digamos, por último, que también se ocupó de López de Priego (4) el profesor E. R. Sims, en un breve artículo suyo que data de diciembre de 1939.[7] Sims se limita a describir brevemente los dos MSS que posee la Universidad de Texas, apuntando que el que procede de la biblioteca de Joaquín García Icazbalceta puede ser el original. El autor da después alguna noticia de la carta histórica de Priego, y reproduce todos sus subtítulos. De las *Décimas* que nos ocupan, Sims sólo dice que son "a debate between an Italian and a Mexican over the merits of their respective

[7] E. R. Sims, "A Jesuit Refugee in Italy". *Italica,* XVI (1939), pp. 128-131.

countries", añadiendo después, en pocas líneas, algunos subtítulos del MS que indican las cosas que al italiano le desagradaron en la patria de su interlocutor, y viceversa. Observa también Sims que "el prejuicio y la amargura" están del todo ausentes en la obra de Priego, siendo literalmente exacto lo que el jesuita mexicano dice de su manuscrito: que "bien podía andar impreso, pues a ninguno ofendo en él".

De manera que vendremos aquí a cumplir con el deseo del escritor novohispano, dando a la estampa por primera vez (fragmentariamente, aunque más no sea) su "pleito histórico" en verso. Consta éste de unas 280 décimas, de las cuales extractaremos algo de lo que nos ha parecido más interesante, dando un breve resumen de lo demás. Dice Priego en su prólogo:

> Lector mío: luego que llegamos a estos países comenzamos a pleitos con la Italia: yo bien me hice cargo de que había de rematar en historia. Los motivos son porque cada uno (hablando de la mayor parte de los hombres) quiere que su reino sea lo mejor, y lo mejor de su reino, su patria. Comenzaron los mexicanos a alabar su reino, su bellos temperamentos, su abundancia de todo, el amable genio y docilidad de sus gentes. Principiaron los italianos a ensalzar a Italia, sus fábricas, sus cultivos, lo civilizado de su nación, principalmente la ciudad de Bolonia, donde sucedió este pleito. Tomó la cosa tanto cuerpo que lo que antes era diversión y pasatiempo (ya en cafés, ya en casas particulares, divididos en bandos) remató en disgusto, peleando un italiano boloñés con un mexicano, que es el asunto de estas mal pulidas décimas, y yo, como testigo del pleito, lo procuré poner en verso. Comenzó el boloñés a tratar de bárbaros, no sólo a los del Reino de México, sino a todos los de España, Francia y aun el Imperio. El mexicano, ya con expresiones más políticas, ya con experiencia y observación de quince años de Italia, procuró convencerlo, haciéndole presente cuanto bueno y malo hay en ella. Llegaron al desafío, protestando uno y otro decir verdad, y confesar lisa y llanamente cuanto bueno y malo hay en una y otra nación. Yo lo que haré, y ofrezco a tu curiosidad, lector benévolo, es referir en verso (pues no pide otro estilo la materia) todo el pasaje. No va tan sin fruto que no tenga su instrucción, pues quien con astucia y reflexión lo leyere verá muchos puntos que todos blasonan, pero no todos los tienen. Y, aunque en estilo jocoso, toca cosas muy substanciales, como son: la veneración que se debe a Dios y a sus templos; el respeto al clero y estado sacerdotal; la atención, sumisión y amor de los hijos a sus padres; la educación y crianza que deben dar éstos a sus hijos; el verdadero amor entre casados; la verdadera civilidad y buenos respetos; la franqueza en gastar, sin desperdicio, y la fealdad del vilísimo defecto del interés: puntos que merecen atención y ser tratados con seriedad, pero en este estilo hay mucho y bien escrito. Yo lo hago por diversión, y por emplear el tiempo de que antes tanto necesitaba, y ahora me sobra. Si tú quieres perder algunas horas cogiendo lo substancial de la materia, me perdonarás el modo, disculpando

los yerros de mi poesía, que si de *médico, poeta y loco* (como dice el proverbio) *todos tenemos un poco*, metiéndome a médico de mí mismo, para desterrar melancolías...

Hago de poeta de esquina,
puesto que me miro ocioso,
usando de esta locura
para no volverme loco.

Bien se echa de ver, por estas últimas palabras, la melancolía de que estaba poseído el escritor durante su destierro. Explica luego Priego la ocasión que dio origen a sus *Décimas:* habiendo debido guardar cama quince días por una caída que tuvo, las compuso por pasatiempo; añade que por eso los lectores no deben extrañarse de ver que sus versos cojean. A continuación escribe el autor unas décimas *Al Imperio Mexicano,* que concluyen:

¿Cuántos de cada nación
ves ir de aquí para allá?
—Muchos. ¿De allá para acá?
—Ninguno, y es la razón
porque allá la religión
florece, y la cristiandad,
la abundancia y caridad,
y cosas que aquí no veo;
esto es por lo que peleo,
viendo la disparidad.

Comienza la *Primera parte* con el *viaje del italiano a México* y su relación de *cuanto bueno y malo vio en él*..

Girando el mundo una vez,
me atreví a pasar el Mar
Océano, hasta llegar
a donde llegó Cortés;
a aquel emporio (que lo es
México, imperio cabal),
hablando ahora en general
—después diré lo que ví—,
que había llegado creí
al paraíso terrenal.

Al llegar sí, ¡qué sudor!
a aquél al que llaman Puerto
de Veracruz, porque es cierto
que es cruz el sumo calor.[8]
Saliendo de allí, es menor,
por lo que va aminorando
un volcán, que dominando,
de nieve está a veinte leguas,
con lo que va dando treguas,
poco a poco refrescando.

Conforme va uno siguiendo,
va, al mismo tiempo, observando
un clima, que sólo cuando
lo siente lo va creyendo.
Fui con el tiempo advirtiendo
el motivo en que esto estaba,
que en el invierno cerraba
la lluvia, y el sol lucía,
luego en el calor llovía
y el tiempo se atemperaba.

Los caminos escabrosos,
cuestas, subidas, bajadas,
montes, quiebras, emboscadas,
y con ríos espantosos,
por otra parte gustosos,
la variedad admirando,
ver los ganados pastando,
montes llenos, ver copados
los árboles de dorados
loros, pájaros cantando.

El que es afecto a la caza
tiene mucha diversión,

[8] También se refiere Priego humorísticamente al clima de Veracruz en su otra obra, la relación histórica, en que incluye estas dos coplas populares "México la gran ciudad; / la Puebla segundo cielo; / Orizaba el purgatorio; / la Veracruz el infierno." y "Quien te puso Veracruz / no te supo poner nombre, / porque te habían de llamar / el sepulcro de los hombres." "En medio de estas dos coplas" —añade nuestro escritor— "está situada la Veracruz: tú le darás el grado y el nombre que te pareciere."

tirando con munición
o tirando a bala rasa.
Tiro de cañón no pasa
sin ver conejos, venados,
faisanes que ni pintados,
pavos, liebres, codornices,
gatos, cerdos y perdices
en bandadas atropados...

De trecho en trecho, llanura
se mira tan dilatada,
toda de trigo sembrada,
que es delicia su hermosura.
Cuánto entró de sembradura
la Italia no lo ha de creer;
vayan, como yo fuí a ver,
y en la cosecha verán
más de mil cargas coger.

...Haciendas tan dilatadas
que, rodeando sus linderos,
camina uno días enteros,
haciendo varias jornadas.[9]
Muchas muy bien apareadas,
mulada y toros feroces;
bueyes, caballos hermosos,
la casa siempre habitada,
por lo común alhajada,
muchos sirvientes y mozos.

Así seguí caminando,
y, cuando vi que llegaba
a Córdoba y Orizaba,
me iba de Italia olvidando.
Luego que fui desmontando,
viendo aquellos platanales
(frutas que aquí no hay iguales),

[9] "En Orizaba las de don Gabriel de Segura; la de San Jerónimo, que fue de los padres de la Compañía de Jesús, perteneciente al Colegio del Espíritu Santo de Puebla, y otras varias." Nota marginal de los *MSS*.

piñas, naranjas, sapotes,
cocos, granadas, chayotes,
frutas grandes y sensuales,

Mi derrotero seguí,
mirando varios lugares
con nombres irregulares
y extranjeros para mí.
Al oirlos mentar, reí,
pongo por ejemplo: Tula,
San Andrés Chalchicomula,
lugar grande, mucha gente,
y frío más que caliente
otro que llaman Quechula.

Sigue Acacingo y Tapeaca,[10]
ciudad que, aunque es cabecera,
no es ahora lo que antes era,
toda destruida y opaca.
De verla lágrimas saca,
antes era una alcaldía
(lo mismo será en el día),
que aquél que la gobernaba
tres mil pesos fuertes daba
anuales, de regalía.

De aquí fui a dar otro día
(esto sí que es cosa dura)
a una ciudad populosa
y de mucha nombradía.
Ciudad de Angeles, decía
que era el mozo que me guiaba
la Puebla,[11] así la llamaba,
mas cuando en el aire vi
tres ahorcados, advertí
de que ángeles me parlaba.

[10] Al margen: "Nombres mexicanos corrompidos, como San Andrés Chalchicomolco, Tepeyac, etc., etc."

[11] Junto al nombre de Puebla, Priego acota al margen: "Después nos veremos..." Nuestro escritor añoró siempre su tierra natal, como nos lo dice también al final de las *Décimas:* "Suspirando siempre por México".

Aquí pagué y despedí
al mozo que allá saqué
de Veracruz, y ajusté
a un ángel de estos de aquí.
Cierto que me confundí:
verme a mí, pobre italiano,
en un macho de zambrano,
con una silla vaquera,
una pesada estribera,
conducido de un poblano.

Pasar me hizo una montaña
que allí le llaman Río Frío,
hermosa por su sombrío,
que no la he visto tamaña.
El macho se daba maña
hasta llegar a encumbrar,
y desde allí a divisar
un valle que me asombró,
y las ganas me avivó
deseando presto llegar.

Con esto comienza el italiano su descripción de la Ciudad de México: sin duda una de las partes más interesantes de las *Décimas* de Priego:

Un cielo claro, apacible,
una campaña florida,
un respirar que da vida,
una estación indecible;
de Dios la mano visible:
agua, plantas, frutas, flores...
y, en medio de estos verdores,
situada está la Imperial
México, la capital,
gozando de estos primores.

...En medio de dos lagunas
está la ciudad situada,
libre, sin ser molestada
de sabandijas algunas,

moscos, niguas importunas...
Otra singularidad:
que goza de una bondad:
están allí desaguando,
en donde están fabricando,
sin padecer humedad.

Corte seria y muy lucida;
calles largas, niveladas,
anchas, y muy bien pintadas
las casas; bien compartida;
riquísima y muy surtida,
cuanto se puede desear;
cuando sabe trabajar,
sea quien fuere el extranjero,
va a México por dinero:
allá va todo a parar.

Un Virrey con su senado,
que allá llaman oidores,
a otros llaman regidores
(que es tribunal separado).
Un pastor con su cayado,
que es del clero la cabeza,
manda, y manda con certeza
de que le han de obedecer,
y también reconocer
con respeto a su grandeza.

La Real Universidad,
sus doctores y sus grados
son allí muy estimados;
esto está con propiedad.
Su Rector, con seriedad,
y los bedeles que tienen,
observando si no vienen
los cursantes o maestros,
andan listos, están diestros...
allí están como conviene.

Catedral linda y pomposa
que en el medio está plantada,
toda muy bien acabada
y generalmente hermosa;[12]
su fábrica tan costosa
que al último, ya concluída,
yendo con cuenta seguida,
pasó de escudos romanos
más de un millón, que en mi mano
yo tuve y vi la partida.

A ver cómo acuñan fui
la plata, y la vi a montones.
Cada año diez millones
los que acuñan ¡me aturdí![13]
Siempre que pude la vi:
es lo que más me gustaba;
al pasar, allá me entraba,
que aunque las guardias abiertas
están, si me abrían la puerta,
¡eso sí que me recreaba!

Para comer ampliamente
frutas frescas todo el año,
carnes buenas, sin tamaño,
muy abundante de gente.
Trescientos mil hay quien cuente,
es de las más numerosas,
las más casas muy hermosas,
bastante gente escogida
y ricamente vestida,
con más de tres mil carrozas.[14]

Dentro tienen un paseo
que le dicen Alameda,

[12] "Y esto es sin haber aún concluido las cuatro torres que debe tener". Nota marginal de los MSS.

[13] Al margen: "Esto se acuñaba antes: hoy en día asciende la labor, un año con otro, de diecinueve a veinte millones de pesos".

[14] Al margen: "Es ponderación decir que hay tres mil carrozas. En el día (que es cuando está más adelantado el lujo) habrá de mil a mil quinientas".

muchas fuentes y arboleda
que es de todos el recreo.
Sus paseos, como veo,
tienen esta amenidad,
pero allá naturaleza
es quien les dá la belleza;
aquí, la curiosidad.

Contando de milla a milla,
a las tres está un santuario,
de aquel reino el relicario,
que es la octava maravilla.
En un pueblo, que ya es villa,
éste cae al septentrión:
la iglesia, y por dar razón
de su adorno, a lo que sé,
bien se conoce y se ve
que costó medio millón.

Tuve y vi la relación;
la historia, por lo que supe,
es Virgen de Guadalupe
retratada en Concepción.
¡Pues sí que es la admiración
la virgen Guadalupana!
Se retrató, *de onde* mana
ser de allí la protectora,
Madre, Virgen y Señora
de la Nación Mexicana.

Mas de lo dicho no encuentro:
de girar todo incapaz,
a Valladolid no más
llegué, que aún está en el centro;
de ahí para allá es tierra adentro:
los pueblos que vi y ciudades
tienen las mismas bondades;
mas, si no hay cosa sin pero,
poniendo a mi giro un cero,
comienzo a decir verdades.

Con esta décima terminan las alabanzas, y comienza la enumeración de las *cosas que al italiano le desagradaron de México.*

Amigo mío mexicano:
estas son las cualidades
buenas, mas las nulidades
también las vio el italiano.
Quiero a tu reino la mano
asentarle, protestando
que todo lo fui observando,
no fui allá tan chiquitito;
ya me cogió grandecito;
no cuando estaba tetando.

Lo primero que el italiano censura es *el gran desaliño de los mesones,* cuya suciedad contrasta con el aseo de los de Italia. Estos versos que siguen llevan el subtítulo:

LA MUCHA DESNUDEZ DE LA GENTE ORDINARIA

Un imperio todo de oro
cuya tierra plata suda,
ver tanta gente desnuda
es de México desdoro.
Gente con habilidad,
sobrada vivacidad...
¿A qué debo atribuirlo?
Será forzoso decirlo:
en muchos, la ociosidad.

En seguida critica el italiano *La poca limpieza de los hospitales,* pero se libran de la censura los hospitales de los reverendos padres betlehemitas.

EL DESPERDICIO SUMO EN EL JUEGO

Cuántos, que podían estar
bien puestos y descansados,
se miran muy atrasados
por el vicio de jugar.

Se sientan a barajar,
y, si les da mal el dado,
en una noche ha jugado
aquél lo que no tenía,
y por eso convenía
metiera mano el Senado.

EL DEMASIADO CHIQUEO DE LAS SEÑORAS CASADAS CON SUS MARIDOS

El que la ame es muy debido
el casado a su mujer,
pero, ¿por qué esto ha de ser
la perdición del marido?
Aquí el chiqueo inadvertido[15]
gusto en todo le ha de dar,
sin poderlo soportar;
así se va consumiendo,
los débitos van creciendo,
y hace al marido quebrar.

LA NIMIA PACATEZ EN NIÑOS Y NIÑAS

Niños y niñas allá
pueden entrar y salir,
y apenas saben decir
"¿Cómo está Ud.?" "¿Cómo va?"
A fe que no los de acá;
éstos son más advertidos,
más limados y pulidos;
éstos son genios abiertos;
están aquí más despiertos;
aquéllos medio dormidos.

Continúa el de Bolonia deplorando "la mucha suciedad en las calles" de las ciudades de América, a lo que opone la limpieza de las de Italia,

[15] A Primera vista parecería que este verso tiene una sílaba de más, pero en realidad no es así, ya que en la copla popular hispanoamericana se hace casi siempre la sinéresis de las vocales *a e* y *o*. Así que *chiqueo* tiene aquí dos sílabas. En cuanto al significado de esta palabra, es "mimo, arrullo; acción de rogar o hacerse rogar como los chicos". Cfr. diccionarios de americanismos, e.g. A. Malaret, *Los americanismos en la copla popular* (Nueva York: Vanni, 1947), p. 72, y *Semántica americana* (Cataño, Puerto Rico, 1943), p. 58.

y, en un alarde de excesivo nacionalismo, presenta a su tierra como el ejemplo del mundo:

Si es por vía de santidad,
la fuente está aquí, la madre,
porque aquí está el Santo Padre,
Pastor de la cristiandad.
Luego no es temeridad,
ni hago agravio en defender,
que aquí se ve florecer,
en toda su plenitud,
el ejemplo y la virtud:
todo, como debe ser.

La crianza, digo, y cultura
(instrucción, civilidad,
modas, trajes, sociedad...)
en Italia está más pura.
Si algún otro la procura:
indiano, español, francés,
alemán... es al revés;
aquí vamos al derecho,
y yo vivo satisfecho
que Bolonia la norma es.

Y apunta Priego: "Esta insolente crítica fue la causa de todo el pleito. En la *Segunda parte,* da el mexicano la correspondiente respuesta, siguiendo al italiano los mismos pasos y en el propio estilo". Comienza con esto la *Segunda parte: Viaje del mexicano a Italia y cuanto de bueno vio en ella,* cuyo pasaje más interesante es, creemos, la descripción de Roma:

México, aquí te has de hincar,
y, con tu águila en la mano,
besa el pie de un soberano
que a más no puede llegar.
Si sólo de oirlo nombrar
le haces allá inclinación,
siga tu veneración
con la testa descubierta;

entra: la puerta está abierta:
comienza tu admiración.

Esa puerta, esa fachada,
con esa iglesia que ves,
la Virgen del Pópolo es
que a todos franquea la entrada.
Madre nuestra muy amada,
como quien está diciendo:
"El pueblo vaya viniendo;
la religión verdadera
esta es, y yo, la portera,
he de ser quien esté abriendo".

De aquí vas al Vaticano
y, postrado en su presencia,
le renuevas la obediencia
del Imperio Mexicano.
Le verás a Pedro en mano
(que, aunque aquí lo miras yerto,
está vivo, está despierto)
aquellas llaves con que
—su sucesión es de fe—
hace ver el cielo abierto.

Vienes con águila en mano,
que son las armas de acá
de Roma, y también de allá,
del Imperio Mexicano.
Si te pregunta el romano
el por qué, dí con acierto:
"Porque Pedro está aquí muerto,
y allá las águilas van
donde los cuerpos están",[16]
y está el por qué descubierto.

Cien lámparas ve admirando,
sólo a Pedro están ardiendo,

[16] Alusión a San Mateo xxiv. 28: "Ubicumque fuerit corpus, illic congregabuntur et aquilae".

a él este culto rindiendo,
y a todo el mundo alumbrando.
La Cátedra ve observando:
contra los perseguidores
de la Iglesia y sus errores,
de Cristo está sostenida,
y también muy defendida
de aquellos cuatro doctores.

Las religiones sagradas,
su patriarca y fundador
en estatuas de primor
tienen allí colocadas;
por las pilastras rodeadas,
con pensamiento advertido
de en medio les ha cabido
la nave, y con aptitud,
porque siempre la virtud
en el medio ha consistido.

Alza tu vista: hallarás,
entre capilla y capilla,
una octava maravilla
que jamás allá verás.
Sepulcros admirarás
en mármol muy bien tallado,
en él un papa enterrado,
llega pues, observa atento,
y leerás en monumento
la memoria que han dejado.

...Basílicas cuatro tiene
Roma (que allá catedrales
llaman), y todas cabales,
y el que sean cuatro conviene.
A cualquiera se le viene
que Roma, en lo espiritual,
es cabeza universal;
sin pensamiento profundo

las cuatro partes del mundo
infiere, y muy natural.

Mexicano: en lo primero
—que es lo sagrado— has cumplido,
y si a pasear has venido,
coge tu pluma y tintero;
protestando ser sincero
comienza a ver la ciudad,
confiesa en todo verdad,
ve al palacio pontificio;
haz de forastero oficio,
mira con curiosidad.

Por lo que es Su Santidad,
aunque nunca lo hayas visto,
siendo Vicario de Cristo,
ya sabes su dignidad.
Observa la majestad
del palacio, y lo que vuela
tu pluma, a ver si es novela
(aquí no pongo ni quito),
lo que ocupa su distrito
es como una ciudadela.

Cuando sale, es de manera
el boato que lleva, que
(muchas veces lo observé)
coge más de cuadra entera:
soldados de toda esfera,
monseñores, pages, ayos,
carrozas, mozos, lacayos,
y la carroza tirando
seis rucios, que van bailando,
hermosísimos caballos.

Si la ciudad vas rodeando,
cinco leguas andarás
de muro, y no acabarás,
pero sí ruinas mirando;

de modo que va quedando
siempre una grande ciudad
(no como en la antigüedad,
sino hermosa y esparcida),
muy majestuosa y lucida:
restará ya en la mitad.

Del Tíber circunvalada,
que es de ríos caudalosos,
con unos puentes famosos,
de su furia resguardada;
por lo común bien situada,
sus calles muchas, derechas,
que a nivel parecen hechas;
palacios a cual mejores,
mármol de todos colores,
antigüedades y fechas.

Prosigue Priego describiendo las principales iglesias de la Urbe, entre ellas las de San Ignacio, San Felipe Neri, de los Padres Menores, etc., y añade:

Muchas casas principescas
distinguidos forasteros,
sus alhajas y roperos
van a ver, y sus riquezas;
sus galerías y piezas,
entre ellas la celebrada
Borghese,[17] y tan alhajada
que, si un rey al improviso
llegara, sin dar aviso,
no habría que mudar nada.

Muchas cosas buenas, según nuestro escritor, se ven en Italia. La primera es *el cuidado y vigilancia de los párrocos.* En otra copla alaba Priego la *limpieza de todas las calles,* y después, hablando del *modo de conservar y perpetuar las casas en Italia,* termina diciendo:

[17] Los MSS tienen *Burguese.*

...No reina la ociosidad,
todos están muy empleados,
en su trabajo atareados...
así, al menos, van vestidos;
en México mil perdidos
ociosos, desarrapados.

BUENA DISPOSICIÓN PARA REPARTIR LOS OFICIOS EN TODA LA CIUDAD

Cada parroquia proveída
de médico y cirujano,
con la botica a la mano
para gente desvalida,
con paga muy reducida;
si acaso no está igualado
ha de quedar consolado,
tienen un doctor legista
que, teniéndolo a la vista,
pueda servir de abogado.

Después de ponderar los *seminarios para niños y niñas,* Priego se refiere a esta *bella usanza en jubilar a los sirvientes ya viejos:*

Una cosa singular,
digna de ser aplaudida,
usa la gente lucida
y es: sus mozos jubilar.
Si no puede trabajar
porque llegó a envejecer,
no lo dejan perecer;
aunque quede allí arrimado
y no siga asalariado,
siempre le dan de comer.

Concluye el mexicano su alabanza de Italia con la descripción de una reliquia: *la santa casa de Loreto:*

La Italia cuenta un favor,
entre los que a Dios le debe,
que otra nación no se atreve

a contar otro mayor.
Aquí fue el mismo Señor
quien, con favor sin segundo,
aquel misterio profundo
—la casa donde encarnó—
dio a la Italia, y le donó
el relicario del mundo.

Ex profeso fui una vez:
¡Dicha para mí no poca
llegar a poner la boca
donde Dios puso los pies!
Admirado dije: "Esta es
la habitación que escogió,
la casa donde vivió
el Verbo; pues conseguí
el llegar a entrar aquí,
dichoso mil veces yo".

Y conservo en la memoria
las misas que celebré;
si hubo credo no lo sé
porque yo me fui a la gloria.
Escribirla pide historia
y una larga narración;
mas basta a la devoción
saber, de quien no la ha visto,
que aquí encarnó Jesucristo
y esta fue su habitación.

Comienza aquí la *Tercera parte: Cosas que al mexicano le desagradaron de la Italia* ("por irregulares", añade el MS del señor Ramírez que citábamos al principio). He aquí algunas de las coplas con que el mexicano empieza a responder a su contrincante:

Confiesas amenidades,
riquezas en que anduviste...
pero tu pluma resiste
confesar otras bondades:
muchas bellas cualidades

de que todo el mundo goza,
más, con tu lengua orgullosa,
por ser de Bolonia oriundo,
desafías a todo el mundo
como que no hay otra cosa.

Que la crianza y la cultura
(instrucción, civilidad,
modas, trajes, calidad)
en Italia está más pura.
Si otro alguno la procura:
indiano, español, francés,
alemán... es al revés,
y que aquí van al derecho,
¿Por qué vives satisfecho
de que Italia la norma es?

Italiano: el silogismo
me llena de horror y espanto:
con que, porque el papa es santo
¿todos han de ser lo mismo?
Perdona, que es barbarismo;
ojalá que tu ilación
(aunque sin miedo y razón)
se infiriera muchas veces,
y entonces todos los meses
había canonización.

Lejos de ser todos los italianos santos porque su tierra es asiento del Pontífice —continúa Priego en las décimas que siguen—, muchos de ellos son irreverentes, pues, con tener al Papa en su nación, no le tributan el debido respeto; antes, hasta se burlan de él en pasquines, so pretexto de que, al hacerlo, no agravian su investidura espiritual, ya que sólo lo satirizan como a soberano temporal. Priego compara estas burlas que sufre el Papa con el martirio de su primer antecesor. A continuación, el mexicano censura *el sumo desacato con el santísimo sacramento, la poca veneración a las pinturas sagradas y procesiones,* y *el ningún respeto al clero y estado sacerdotal,* a pesar de que este último

...Es carácter tan sagrado,
tan alta su dignidad,
que goza una inmunidad
que no tiene un otro estado.
Con morir ya otro ha acabado;
éste jamás acabó;
aún la muerte le temió;
huye, tocarlo no quiere,
porque el sacerdote muere
pero el sacerdocio no.

...Con la mano levantada
siempre está aquí el secular;
no repara en ultrajar
a un sacerdote, y tan listo,
que Malco, aquél que dio a Cristo,
se hubiera de avergonzar.

Priego critica después la excesiva ostentación de los habitantes de los Estados Pontificios que, para seguir las modas, gastan más de lo que pudieran y debieran, aunque sus alhajas se ven a menudo empeñadas en el monte pío. En sus normas de civilidad e higiene, los italianos son —al decir del mexicano— inconsecuentes. Se excusan por decir *pie* en una reunión, más no tienen ningún reparo en usar las palabras más torpes. De igual modo, aunque el italiano se jacta tanto de la limpieza de las calles de Bolonia,

...En aquellos mismos platos
(esto es usual y corriente)
en que come aquí la gente,
comen los perros y gatos.

Con términos más severos censura Priego la falta de disciplina que muestran los italianos en la crianza de sus hijos. Dice haber sabido de un caso que parece increíble: una pobre viuda fue herida en la cabeza por su hijo de catorce años. Un hecho así —según el escritor— sería inconcebible en España o en las Indias. Unas páginas más adelante nos dice Priego que fue testigo de esto don Nicolás de Lomana, mexicano de Guadalajara, y que él, Priego, tuvo que intervenir para que el mexi-

cano no "moliera a palos" al hijo desnaturalizado. Termina su larga censura con esta reflexión:

Sea casado o sea casada;
o sean, en fin, quienes fueren,
los padres siempre requieren
(sean nobles o no lo sean)
que con respeto los vean
sus hijos, y los veneren.
...Mi sermón, o malo o bueno,
tiene mostradas las sendas:
Italia suelta las riendas;
las Indias tiran el freno.

Sigue después Priego censurando la *ingratitud;* e igual como antes lo había hecho en su carta histórica, vuelve a reprochar aquí el excesivo *interés* de los italianos. Si prestan, dice nuestro escritor, "cobran con ruindad" aun a los mismos padres, y si el acreedor no paga, la amistad concluye. Los hijos contienden sobre la repartición del patrimonio, cuando todavía está caliente el cadáver del padre. Ilustra luego el mismo vicio del interés contando el siguiente *caso que, por chistoso, dará que reir a las damas de México:*

En teatro público estaba,
cuando un real se le cayó,
una señora, y llamó
a un criado que llevaba.
Todo el concurso juzgaba
se le había caído un diamante;
preguntó allí un circunstante
(un español forastero)
al criado, y le dio el dinero:
"Dale a tu ama su brillante".

Tomó este el real, y subió
donde estaba la peinada
de su ama, que descocada,
muy serena lo cogió.
El mozo luego apagó
el farol, y viendo el caso,

miseria y desembarazo
de los que estaban allí,
dijo el forastero: "Aquí
sin linterna no dan paso".

. . . . . .

Ya para pleito es sobrado;
yo no quiero enemistades;
ya dije cuatro verdades:
todo el pleito está acabado.
Tú también has murmurado;
uno y otro es delincuente;
tengamos los dos presente
no murmurar de nación,
y para la conclusión
lee el soneto siguiente:

SONETO

La patria defender a ojo cerrado
y en todo, sin hacer discernimiento,
es dar prueba segura y argumento
de ser un hombre necio y limitado.

Quien alaba a su tierra, apasionado,
sin que el mundo le deba un pensamiento,
muestra en esto su corto entendimiento:
se conoce que el mundo no ha girado.

Juzgar que por el mundo está esparcido
lo malo, y lo mejor en su terreno,
es modo de pensar inadvertido.

Es distante, muy lejos, muy ajeno[18]
del prudente y capaz, que ha comprendido
que se halla en todas partes malo y bueno.

18 El MSS de la Colección García, tiene: "*Es mui* distante, mui lejos, mui ageno". El primer *muy* no viene bien con la métrica, y tal vez puede deberse a error del copista.

Priego debió de haber añorado siempre la patria lejana. "Suspirando siempre por México" —escribe después— "va este suspiro envuelto en una copla:

El ciego que nunca vio,
como no sabe qué es ver,
no vive tan sin placer,
como el que después cegó".

Los folios finales de los MSS contienen la siguiente *Protesta:*

> No es mi intención dar en tierra con toda Bolonia, pues del número de personas de que se compone, la cuarta parte goza de aquellos predicados que hacen a una persona atenta, bien educada, imparcial y civil. Hablo del resto, pues no entra en la ciudad romano, napolitano, veneciano, español, francés o alemán que no lo tengan por un idiota, imbuídos en su *Bononia docet.*[19] ¿Qué no harán con los que vienen del otro mundo? (hablo de los mexicanos). Por esto saqué la espada, pues no teniendo idea de lo que es México, piensan que sus habitadores son recuas cargadas de plata, sin saber que son unos minerales que —por la gracia de Dios— producen religión, letras, crianza, y cuantas buenas partes se pueden hallar en las naciones más cultas. Quien viene sólo por algún interés, o de paseo, fácilmente se equivoca, y cuanto ve le hace impresión. Quien lleva ya muchos años, ya sabe las intenciones, y sabe discernir lo que va de Pedro a Pedro. Hago este apóstrofe a México para quede con el consuelo de que a ninguno tiene que envidiar. Yo sólo envidio su suerte, y no me queda más que saberlo en ausencia defender. Perdone mis yerros, y sirvan de pasatiempo (si es que pudieren divertir), a quien leyere, mis versos, recibiendo sólo en prenda de mi buen afecto el amor con que... iba a decir *lo miro.*
>
> Será cuando Dios quisiere,
> —ojalá llegara el caso—,
> y en el entre tanto ruego
> me lo guarde muchos años.

Terminan los MSS de Priego con *décimas* congratulatorias de los jesuitas Juan Antonio Doporto y Joseph Lava, compañeros de destierro de nuestro escritor. Después, y a continuación del índice, hay una nota

[19] En los MSS se lee *Bolonia docet.* Priego se refiere al escudo de la ciudad, grabado hasta en las monedas, y con las inscripciones: *Libertas* y *Bononia docet.* No hace falta apuntar que este último lema se refería a la célebre universidad, la más antigua de Europa, de la cual, según Priego, los boloñeses se ufanaban con demasía.

final que según Sims (en su artículo citado) indicaría que Priego volvió a su patria, después del destierro:

> Crecen las virtudes por la adversidad, y auméntanse por la paciencia los premios eternos que Dios tiene prevenidos. México, abril 13 de 1795. P.[20]

RAÚL A. DEL PIERO

Universidad de California, Berkeley.

[20] Deseo expresar mi reconocimiento al profesor Luis Monguió, que me sugirió diera a luz estas rimas inéditas de Priego, aportando también valiosas sugestiones para mi breve introducción.

Introducción a los cuentos de Baldomero Lillo

I. Ambiente histórico

En el sur de Chile, en las cercanías de la dinámica y progresista ciudad de Concepción, hay una costa de dramáticas configuraciones: allí se ven colinas plantadas de pinos, lujuriosamente verdes, cubiertas por viejos helechos, acantilados abruptos, suaves y escondidas playas bañadas por una marea tupida de cochayuyo y otras algas marinas, apacibles botes pescadores trenzados en una vasta acumulación de redes; allí las gentes transitan en una atmósfera de paz y lejanía, y, a menudo, se pierden en dunas solitarias. En ciertas zonas se alzan construcciones gigantescas donde reina una actividad que el observador no identifica de inmediato. En la cima de unas amplias colinas existe un parque fabuloso: el Parque de Lota; y entre plantas de vieja alcurnia chilena hay una fastuosa mansión del más depurado estilo dieciochesco. La mansión está permanentemente vacía. Nunca fue ocupada por sus dueños. Entre los senderos floridos se divisa un muelle. Una inmensa maquinaria lleva, entre el fragor de grúas y cadenas, la carga que se van tragando lentamente los barcos: el oro negro, el carbón chileno. Esa mansión vacía y ese muelle sumido en nubes de vapor y de hollín, son el símbolo de un mundo que encontró su expresión en la obra del escritor más patéticamente vigoroso que ha producido la literatura chilena: Baldomero Lillo.

Ese mundo minero, tal como lo conoció Baldomero Lillo, fue durante una época fuente de grandes riquezas, que no siempre sirvieron para el progreso del país. Sus dueños ambicionaban el poder y la fortuna para incorporarse a la lujosa decadencia europea de fines de siglo. Cuando quisieron trasladar ese lujo a la tierra nativa e incrustarlo como una corona

sobre el pequeño imperio negro de sus minerales, el país había adquirido ya conciencia de sus contradicciones sociales y económicas; el intento resultó vano, anacrónico, casi suicida. A poca distancia del hermoso parque y de la principesca mansión, existía un mundo de diferente carácter, dantesco en las proporciones de su miseria: era el mundo de los mineros. Allí vivían en covachas minúsculas e infectas, amontonados, enfermos, estrangulados por el hambre. Sus salarios eran vergonzosos; no gozaban de legislación social alguna; la ley se aplicaba tan sólo para proteger a las compañías; las autoridades hacían la vista gorda frente a los innumerables abusos; el gobierno —lejano, politiquero— no se interesaba en investigar condiciones que, en todo caso, no iba a corregir.

"En la región carbonera de Arauco —ha escrito el distinguido ensayista Ernesto Montenegro— la flor de la juventud ha ido a gastarse en el molejón de una faena más áspera que ninguna. En los días en que el autor vive cerca de ellos, los mineros se hallan confinados en el Campamento igual que en un campo de concentración. Con virtuosa prudencia la Compañía ha cortado las comunicaciones con el mundo de fuera, a fin de que sus obreros no caigan en las tentaciones de la chingana y el garito. La Compañía se daba sus leyes y acuñaba moneda propia, como si fuese un principado extranjero enclavado al margen de la soberanía de la nación. Las multas y los recargos por materiales completaban el despojo, manteniendo así al trabajador en forzada servidumbre".[1]

Esclavo de la Compañía, el minero trabajaba como un topo en piques submarinos, arriesgando su vida a cada instante, ya fuera bajo la amenaza de maderámenes carcomidos, apolillados o insuficientes, o bajo la amenaza del temido gas grisú. Encadenado por las deudas que contraía en los almacenes de la Compañía, donde era su obligación comprar, no llegaba nunca a reunir los medios que le permitieran independizarse. Daba su vida al consorcio minero y con él sepultaba a su familia. Los niños se incorporaban al trabajo de la mina a los diez o doce años de edad. Una vez arrastrados a las tenebrosas catacumbas, su destino estaba sellado.

Baldomero Lillo vivió esta miseria. No fue un obrero, pero trabajó junto a ellos como empleado de pulpería. Respondió a esa condición social de un modo que pudiera considerarse típico de su generación. A fines del siglo XIX se desarrollaba una revolución industrial que había de cambiar la fisonomía de la nación chilena. Las repetidas crisis económicas, el despilfarro de las riquezas nacionales, en especial de la salitrera, el centralismo absurdo que patrocinaban los gobiernos desentendiéndose de la suerte

[1] *De descubierta*, Santiago de Chile, 1931, pp. 47-48.

de las provincias, el absoluto dominio político que ejercía una clase social privilegiada, llevaron a las masas del país a interesarse en los programas revolucionarios que patrocinaban el socialismo y el anarquismo europeos y a agruparse luego en instituciones de carácter cultural y político que, a la larga, aceleraron el advenimiento al poder de la clase media chilena. A la vez que la clase media comenzaba a desplazar del gobierno a la clase alta —en su mayoría terratenientes— el proletariado de las ciudades adquiría una buena medida de poder político a través de sindicatos, federaciones y asociaciones de marcado tinte socialista.

Baldomero Lillo, siguiendo muy de cerca este proceso revolucionario, no llegó, sin embargo, a abanderizarse; pero sus simpatías, así como las de la juventud intelectual de 1910, estuvieron con las huestes que comandaban la Alianza Liberal, el Partido Radical y el Partido Socialista. Tal fue el dramatismo de esas luchas políticas y el realismo con que Lillo denunció al país un aspecto de la miseria económica y la corrupción moral reinantes, que hasta hoy se acostumbra identificar su obra literaria con la saga de los mineros del carbón. Desde este punto de vista, es decir, considerando a Baldomero Lillo como un escritor realista y popular, el fondo histórico de su obra está constituido por el proceso revolucionario que viviera Chile entre 1890 y 1920, mas o menos, proceso en el cual, como se ha dicho, llegó la clase media al gobierno del país, mientras la clase obrera, en particular la del norte salitrero y la del carbón en el sur, adquiría conciencia de sus derechos políticos y se organizaba sindicalmente. Ideológicamente, las nuevas generaciones se inspiraban ya en un credo socialista que había evolucionado del mutualismo de Francisco Bilbao[2] al marxismo dialéctico. La guerra de 1914 y la Revolución Rusa de 1919 iban a jugar un papel decisivo en la definición política de esas generaciones. Pero tales acontecimientos no afectaron la obra de Baldomero Lillo. Se mantuvo hasta el final de su vida al margen de la política activa, inspirado más bien por un celo humanitario que le llevó a defender los principios del cristianismo y de la justicia social en un plano estrictamente idealista.

II. Datos biográficos

La vida de Baldomero Lillo nada tiene de espectacular. Fue la vida obscura de un hombre que consumió sus ímpetus revolucionarios en la

[2] Filósofo chileno, nació en 1823 y murió en 1865, autor de *Sociabilidad chilena* y fundador de la Sociedad de la Igualdad.

faena concentrada del auténtico escritor. Nació el 6 de enero de 1867 en el puerto de Lota. Sus padres fueron José Nazario Lillo y Mercedes Figueroa. Familia modesta la suya, no conoció los grandes vaivenes de la fortuna. El padre vivió acicateado por ansias de aventura y, acaso, contribuyó a encender la imaginación de sus hijos mientras, con su propio ejemplo, les coartaba el impulso a imitarle. Lo ensayó todo, sin mayor suerte. En 1848 fue uno de los primeros en lanzarse a la epopeya del oro en California. Volvió, después de dos años, con un tesoro de anécdotas, pero con los bolsillos vacíos. En torno a la mesa de su casa se leía obras históricas y folletines. Sus hijos se nutrieron abundantemente de toda clase de consejas y cuentos populares. Sobrecogidos, tal vez, por el dinamismo del padre, dos de ellos decidieron muy temprano su destino de soñadores. Samuel fue poeta, Baldomero cuentista.

La niñez de Baldomero ha sido recordada por su hermano Samuel en una entrevista aparecida en la prensa chilena hace algunos años. Dice don Samuel:

"Baldomero tuvo tos convulsiva cuando niño y desde entonces quedó delicado. Lo afectaron las emanaciones de las fundiciones que había en Lota, donde nacimos y donde mi padre fue empleado de la Compañía. Estudiamos en el Liceo de Lebu. Nosotros entramos el año 83. Lebu era un pueblo recién fundado, rodeado de árboles, los árboles naturales de la región, no plantados por el hombre. Vivíamos al pie de la montaña. Aquellos fueron años felices para Baldomero, cuya salud se mantuvo bien. Recuerdo que salía a cazar con mi hermano Fernando. Mi padre tenía una escopeta y un fusil. Fernando llevaba el fusil y Baldomero la escopeta. Buscaban torcazas y las cazaban a menudo. Baldomero tuvo siempre una puntería extraordinaria. Con pólvora minera que consigueron y un "balero" de mi padre hicieron balas para el fusil. Yo mismo los vi moliendo la gruesa pólvora negra con una botella. Su cuento *Cañuela y Petaca* es, de comienzo a fin, un relato de la vida real. En el Liceo, Baldomero nunca pudo hacer estudios regulares. Pasó ramos sueltos..."[3]

Su mala salud le impedía someterse a la disciplina del colegio. Muy joven aún empezó a trabajar en la pulpería "La Quincena". Lota contaba entonces con menos de seis mil habitantes y vivía del comercio minero. Enviado por sus patrones a la vecina ciudad de Concepción a comprar las provisiones de la tienda, Baldomero aprovechaba la oportunidad para

[3] "Mi hermano Baldomero Lillo, una entrevista a Don Samuel Lillo", *El Siglo*, Santiago de Chile, 6 de junio de 1954.

adquirir libros. El escritor chileno González Vera, biógrafo acucioso de Baldomero Lillo, recuerda este episodio con las siguientes palabras:

"En uno de los primeros viajes adquirió los *Bocetos Californianos* de Bret Harte. Del entusiasmo que esta obra le produjo hizo partícipe a su hermano Samuel. En cada viaje traía nuevos libros. Así leyó algunos de Pereda, Pérez Galdós, Dostoyevski, Tolstoy y Maupassant. Este último le gustó más allá de toda medida. Reunía en sí lo patético y lo cómico y sacaba sus cuentos casi de la nada. Poseía el don de la composición y sabía dar animación a sus historias".[4]

Por esta época dejó su empleo para trasladarse al establecimiento minero de Buen Retiro, a una legua de Coronel. Le nombraron Jefe de la Pulpería. Casó entonces con Natividad Miller. Según las palabras de su hermano fue allí donde comenzó a sentir el drama de los mineros. Describiendo estos años de absorción para el escritor, declara Samuel Lillo:

"Lo que decidió su vocación como escritor fue su observación directa de la vida miserable de los mineros en Lota. Fue un penetrante observador de la vida. No manejó grandes ideas ni filosofías y fue ajeno a toda política de partidos. Era la realidad lo que le interesaba por sobre todo. En Lota bajamos juntos a la mina. Yo sólo tres veces. Él, muchas más. Él vio de cerca lo que allí ocurría. Conoció la Compuerta No. 12... Lo visité en Buen Retiro. Ya por entonces yo vivía en Santiago. Leía con avidez extraordinaria. Solía viajar a Concepción especialmente a buscar libros. Tenía una carabina Winchester y tiraba al blanco en las dunas, por las que daba largos paseos. En 1898 se peleó con el gringo administrador de Buen Retiro y se vino a Santiago". (*Ibid*).

En Santiago, Baldomero Lillo ensayó varios empleos, entre otros el de Agente de Seguros, y se estableció al fin como funcionario del Consejo de Extensión Pública, dependiente de la Secretaría de la Universidad de Chile. Su hermano Samuel gozaba ya de un sólido prestigio literario. Por su intermedio Baldomero llegó a conocer a las grandes figuras de la literatura chilena de su tiempo. Reunidos en tertulias literarias en casa de Samuel o del poeta Diego Dublé Urrutia, los escritores leían y comentaban en alta voz sus producciones. Baldomero escuchaba y, de vez en cuando, narraba en tono de conversación algún incidente dramático de sus años vividos en Lota.

"Tenía una facilidad enorme para narrar —dice su hermano— oírlo era una cosa encantadora. Costó convencerlo de que escribiera. La idea surgió en las tertulias que había en mi casa, en las que participaban Au-

[4] *Sub-Sole*, tercera edición, Santiago de Chile, 1943, p. 200.

gusto Thompson, Ortiz de Zárate, Benito Rebolledo, Magallanes Moure, Fernando Santiván, Juan Francisco González, Diego Dublé. Un día lo oyeron contar la Compuerta No. 12 y le rogaron que lo escribiera. Más tarde yo lo dí a conocer. Lo leí en el Ateneo, porque Baldomero no se atrevía. Algunos dudaban de su existencia y me atribuían a mí la paternidad del cuento." (*Ibid*).

Así pues, animado por sus amigos, Baldomero Lillo se dio a escribir sus cuentos. En 1903 ganó un concurso, auspiciado por la *Revista Católica,* con su cuento *Juan Fariña.* Al año siguiente tenía ya suficientes narraciones para publicar un volumen. No pudo encontrar un título, sin embargo, hasta que vino en su ayuda Diego Dublé. "Si todos sus cuentos se desarrollan en la mina —dicen que le dijo— ¿por qué no titularlos Subterra?"[5] El éxito de *Sub-Terra* fue sorprendente. La crítica lo recibió con entusiasmo[6] y la edición se agotó en tres meses. Poco tiempo después Lillo triunfaba en un concurso literario organizado por *El Mercurio.* Su envío fue el cuento que daría título a su segunda obra: *Sub-Sole.* De la noche a la mañana se había convertido en un escritor de fama y su nombre salía de los cenáculos para ser esgrimido como arma de combate por los estudiantes y obreros revolucionarios.

En 1905, buscando un clima adecuado para su precaria salud, se trasladó a San Bernardo. Allí obtuvo el material para su cuento *En la rueda.* Las consecuencias que le acarreó esta cruda narración de una riña de gallos han sido el tema de una pintoresca página de González Vera.[7] En 1907 publicó su segundo libro, *Sub-Sole,* que, a pesar de los elogios con que fuera recibido por la crítica, no despertó el mismo entusiasmo que *Sub-Terra.* Arreciaban los conflictos sociales en la pampa salitrera. Los socialistas hubieran querido que Baldomero Lillo insistiera en la nota patética de su obra inicial; en cambio, el escritor parecía ansioso de ensayar nuevos temas, de probarles a sus compañeros de generación que también era capaz de manejar un estilo quintaesenciado y de especular con ideas filosóficas en parábolas y narraciones alegóricas. Una masacre de obreros en el norte vuelve a despertarle, sin embargo, sus ansias de redención social. Decide escribir una novela acerca de la explotación de que son víctima los obreros pampinos en las oficinas salitreras. La novela se llamará *La Huelga.* Se documenta cuidadosamente. En 1909 hace un

[5] Citado por González Vera, *op. cit.,* p. 209.

[6] Escribieron sobre *Sub-Terra,* entre otros, Antonio Borquez Solar, Federico Gana, Rafael Maluenda e Ignacio Pérez Kallens. Véase la bibliografía sobre Baldomero Lillo compuesta por González Vera que aparece como apéndice a la tercera edición de *Sub-Sole* ya citada.

[7] *Op. cit.,* p. 213.

viaje al norte, comisionado por el Consejo de Instrucción. Conversa con los obreros, reúne material impreso, toma apuntes, y regresa dispuesto a completar su proyecto. Escribe uno o dos capítulos que lee y relee introduciendo numerosos cambios. Se obsesiona con su trabajo, pero no consigue adelantar. No abandona nunca la idea, aunque interiormente sabe que jamás logrará llevarla a cabo. A Eduardo Barrios le confesó "No sé bastante de ese ambiente... No lo he asimilado como el de las minas de carbón".[8] *La Huelga* siguió preocupándolo por el resto de su vida, como una especie de espejismo literario alimentado por sus sentimientos de solidaridad social, pero lejano e irrealizable.

La verdad es que Baldomero Lillo no publicó otro libro después de *Sub-Sole*. Cuando conseguía olvidarse de su proyectada novela escribía cuentos que *El Mercurio* y *Zig-Zag* daban a conocer de inmediato. En 1912 había perdido a su mujer. Debió ocuparse del cuidado de sus cuatro hijos, él, cuya salud era cada vez más mala, al borde siempre de la tuberculosis. Se jubiló de su cargo en 1917. Vivió desde entonces retirado en su casona de San Bernardo cuidando un gallinero modelo que había construido él mismo, para admiración de sus vecinos, y recibiendo la visita periódica de sus leales amigos. El gran novelista Eduardo Barrios ha dejado una semblanza inolvidable del Baldomero Lillo de esos años:

"Su débil complexión, aquella figura larga, desgarbada, invariablemente de luto: el rostro flaco, empenachado por la cabellera negra, áspera, y revuelta como una llamarada, invadido por una barba indígena, rala y bravía, rastrojo en tierra pobre, los hombros subidos, en ángulo, de donde caía la americana abrochando el primer botón y abriéndose abajo los extremos, luego los pantalones casi vacíos encima de los huesos, siempre con la forma perdida y siempre cortos como los de un adolescente; por fin, los pies grandes, separados, humildes, pies con fisonomía. Lo veo pararse ante mi mesa y repetir en silencio sus gestos favoritos: ladear la cabeza, levantar las manos, con los dedos tendidos y juntos, para sacudir de una ventanilla de la nariz no sé qué pelusilla o polvo imaginario; y quedar después masticando febrilmente ¿qué? Nada. Parece que sus nervios le exigían acompasar su actividad interior con aquel tic de gastarse la dentadura" *(Ibíd.)*.

El 10 de septiembre de 1923 murió víctima de la tuberculosis. En el verano de ese año había escrito su último cuento, *Inamible*, obra maestra del humorismo chileno.

[8] Cf. "Baldomero Lillo", *Revista Chilena*, XI, 1923, p. 416.

III. SUB-TERRA, 1904

La primera impresión que producen los cuentos de *Sub-Terra* puede ser engañosa. Tan fuerte es su impacto dramático, tan brutal la realidad del ambiente, tan primitiva la psicología de los personajes y tan sencilla, en su fatalismo, es su derrota, que el lector, abrumado, cree haber tenido en sus manos un reportaje desnudo, directo, sin arte, de una situación social execrable. Baldomero Lillo, se dice, no ha hecho más que reproducir las observaciones que acumuló en la zona del carbón. Su obra no es más que un angustiado documento naturalista. Sin embargo, es preciso reponerse de esta primera impresión. Hay que dominar los sentimientos de cólera y de repulsión; es necesario que nos retiremos un tanto de esta masa de incidentes que pugna por cegarnos y ahogarnos de emoción y, al retirarnos y contemplarla con cierta perspectiva, comenzamos a ver la verdadera realidad del hecho social que preocupa a Lillo y la verdadera naturaleza de su expresión estética.

Desde luego, comprobamos que sus cuentos no constituyen una creación "primitivista", ni son una crónica periodística del drama minero. Por el contrario, hay en ellos un proceso de elaboración literaria —son premeditadamente realistas, patéticos y sociales— y calzan con exactitud en una *forma* que representa tendencias dominantes en la época en que fueron escritos. Quienes le consideran un "primitivo" basándose en ocasionales errores gramaticales que se advierten en su obra, además de confundir el estilo con el lenguaje, no analizan los problemas de técnica literaria que Baldomero Lillo confrontó y resolvió, por lo general, con éxito.[9] Los cuentos de *Sub-Terra* son, evidentemente, parte de la tradición naturalista que llega a Chile desde Francia y España a fines del siglo XIX. Baldomero Lillo construye observando muy atentamente el trabajo de sus maestros, de Zola particularmente. No descuida los detalles. Usa la fórmula naturalista con perfecto dominio de sus múltiples matices. Parte siempre de una situación definida, ya sea de naturaleza social, moral o económica. La contempla desde un solo ángulo, especie de agujero que perfora en la pared de la realidad, obteniendo así una visión deformada, parcial, pesa-

[9] Criticaron los defectos lingüísticos en la obra de Lillo, escritores como Armando Donoso en *Los nuevos*, Valencia, España, 1912, pp. 25-59; y Mariano Latorre, *La literatura de Chile*, Buenos Aires, 1941. Hay pruebas fehacientes del esfuerzo desplegado por Baldomero Lillo para mejorar la estructura técnica de sus cuentos. Pueden citarse como ejemplo las dos versiones de un mismo tema que realizó en *La mano pegada* y *El vagabundo*, así como la intercalación de un episodio de *La ballena* que, aparentemente, no lo dejó satisfecho, en otro cuento titulado *El hallazgo*.

dillescamente sórdida, patética hasta la morbidez. Carga esta situación de un denso contenido sentimental y golpea, luego, en el ánimo del lector, buscando su simpatía, exigiéndola, sin argüir, más bien por un proceso de acumulación que, al tomarnos de imprevisto, nos deja en estado de *shock*.

Este caudal de sentimentalismo contrasta agudamente con la frialdad objetiva que se demuestra en la descripción de la realidad inmediata. Baldomero Lillo presenta sus ambientes mineros, la minucia de la vida en los campamentos, el aspecto técnico del trabajo subterráneo, sin desperdiciar detalle. Rara vez se advierten errores en sus minuciosas y gráficas descripciones. Sus caídas, cuando las hay, son de carácter técnico y no son producto de descuido o ignorancia, sino, a mi juicio, exceso de particularismo: por ejemplo, la superflua recapitulación que interrumpe la acción de sus cuentos *El pozo* y *El registro*.

Al contraste entre realismo objetivo y sentimentalismo, corresponde en un plano más abstracto, otro contraste que pudiera definirse como un juego de *luz y sombra*, de blanco y negro. Ignoro si Baldomero Lillo llegó a conocer los cuentos del inglés Robert L. Stevenson —maestro en este recurso estilístico— pero sí conoció a Dostoyevski y a Galdós, y conociendo la obra de éstos debió reparar en la misteriosa cualidad psicológica que adquieren ciertas escenas por ellos descritas en que sólo dos elementos se disputan el plano de la realidad concreta y el más intangible de la actividad espiritual. El héroe, desgarrado en un conflicto de salvación o condenación, parece buscar la respuesta en las cosas inanimadas que le rodean y no halla sino una pesadillesca repetición de la incógnita en la luz y la sombra con que lo hiere el ambiente.[10] En la obra de Baldomero Lillo muchas veces este contraste se realiza en la oposición de una serenidad poética en el paisaje, que corresponde a la luz y una trágica condición vital, que es la sombra. Tal cosa sucede en *Los inválidos*, *El pago* y *El chiflón del diablo*.

En el desarrollo de sus cuentos, Lillo parte de una situación apaciblemente patética, alcanza la médula dinámica de la narración en un drama colectivo que de pronto hace crisis, y busca el desenlace en una tragedia final. Estos son los tres momentos en que descansa toda trama de Bal-

[10] Señalaré tan sólo dos ejemplos de este aspecto de técnica literaria en la obra de Lillo: uno, en que el contraste de *blanco y negro* es puramente pictórico, ambiental, pudiera decirse decorativo, que se halla en *El pago* (*Sub-Terra*, octava edición, Santiago de Chile, 1956, p. 50) y el otro en *El chiflón del Diablo* (*Ibid.*, p. 66). Pudieran citarse también ejemplos en *Sub-Sole*: cf. *En la rueda* (*Sub-Sole*, sexta edición, Santiago de Chile, 1956, pp. 43 y 50).

domero Lillo, con excepción de sus cuentos de intención humorística. La unidad de *Sub-Terra* atañe, entonces, no sólo al tema de los cuentos, sino también a la técnica que en ellos emplea. Cuando la unidad estilística se rompe y Lillo se torna amanerado en la búsqueda de metáforas extrañas y elegantes, es posible que sea víctima de la influencia de aquellos escritores de su generación que más cerca estuvieron de la revolución modernista. Tema es éste que demanda un análisis detenido; por el momento me limito a señalar el marcado carácter dariano que asumen ciertas descripciones del paisaje en *Sub-Terra* y algunas alusiones clásicas que, en el ambiente minero, suenan desconcertantes. Observe el lector que Lillo llega hasta el extremo de caracterizar a Petaca, el minúsculo personaje de uno de sus mejores cuentos, con estas palabras: "Ante aquella cara ruin encogíase desdeñosamente de hombros el moreno Nemrod..."

El carácter de los cuentos de *Sub-Terra* varía, desde el patetismo desenfrenado de *La compuerta No. 12* y *El pago,* la síntesis dramática —acaso melodramática— de *El chiflón del diablo* y *Juan Fariña,* hasta la observación realista de ligero sabor humorístico de *La barreta* y *Cañuela y Petaca.* Un cuento como *El grisú* adolece de una simplificación tan exagerada en la caracterización del "villano", Mister Davis, que le resta credibilidad. Otro, como *El pozo,* después de un dramático comienzo sufre a causa de la recapitulación que el autor usa para identificar a los personajes, pero se afirma, en seguida, con el brutal desenlace.

Para apreciar estos cuentos el autor debe considerar que Baldomero Lillo escribe impulsado por una cólera santa. Ha vivido un drama que considera no sólo una vergüenza para su pueblo sino para toda la humanidad. Ante él tiene el ejemplo de Zola —cuya novela *Germinal* causó en su ánimo una profunda impresión— y de otros cruzados de su tiempo que defendieron con igual ardor los derechos de las clases explotadas. Lo admirable en *Sub-Terra* es que esta emotividad, muchas veces rayana en el sentimentalismo, nunca desvirtúa la realidad de una historia ni resta calidad humana a los personajes. Si alguna limitación artística se advierte en esta obra no es tanto el resultado de su emotividad, como del marco retórico que se impuso el autor al aceptar las condiciones rigurosas del naturalismo. Este marco le restringió las aventuras de la imaginación. Admirando, como admiraba, a los novelistas rusos del siglo XIX no se atrevió, como ellos, a dar el paso que le iba a libertar del lugar común para lanzarse a las zonas libres, excéntricas, misteriosas donde hubiera podido dilucidar los conflictos espirituales del individuo, además de su esclavizada condición social. Tal es la preocupación de Baldomero

Lillo con la sórdida alternativa de sus personajes, que recorta alas a su vuelo poético y se queda en tierra, *sub-terra,* rodeado de seres sufrientes que parecen calmar en él un ansia obscura de padecer y compadecer, a la vez que le compensan en un plano ético por lo que sacrifica en otro de naturaleza poética.

IV. SUB-SOLE, 1907

En esta obra Baldomero Lillo abandona el tema minero casi por completo y se aventura en el mundo de la parábola filosófica y del costumbrismo cotidiano. No hay en *Sub-Sole* sino dos cuentos que guardan relación con la literatura de protesta social tan característica de *Sub-Terra:* ellos son *El alma de la máquina,* de ambiente minero pero no "subterráneo", ya que el maquinista, personaje central, conduce desde arriba la siniestra rutina de los trabajadores, y *Quilapán,* relato campesino cuyo eje dramático es el vil despojo de que es víctima un indio por parte del terrateniente blanco.

Resulta curioso observar cómo Lillo gana en calidad literaria al independizarse del naturalismo obsesionante de sus documentos estrictamente sociales. En *Sub-Sole* se aquieta el sentimentalismo, aunque no desaparece del todo, ya que hay relatos como *Víspera de difuntos* en que vuelve a predominar ahogando la peculiaridad espantosa del crimen que allí se narra. Disminuye el tono de lloroso patetismo. La prosa de Lillo adquiere una resonancia de airada protesta —en *Quilapán,* por ejemplo— y gana una nueva dimensión, a la vez más humana y más abstracta, de valor regional y universal, tanto en la reproducción escueta de una tradición campesina —la pelea de gallos en *En la rueda*— como en la elaboración del tema de la maldición divina: en *El vagabundo,* segunda versión de *La mano pegada.* Estos cuentos son costumbristas y Lillo los narra convencionalmente. Sin embargo, en ellos se ve la búsqueda de elementos sorpresivos que puedan levantar el drama de los personajes a un plano de novedad genuinamente artístico. Elementos de esta clase son, por ejemplo, la muerte del gallo Clavel; la decisión del capitán de *El remolque;* el accidente y resurrección del joven patrón en *El vagabundo;* la espeluznante venganza del náufrago en *El ahogado,* al arrastrar consigo su tesoro.

En sus relatos de carácter simbólico Baldomero Lillo alcanza una maestría igualada tan sólo por las figuras cumbres del género en Chile:

Augusto D'Halmar y Pedro Prado. La huella de Darío es aquí manifiesta. Cuentos como *El rapto del sol,* parábola contra la ambición y la soberbia, *Irredención,* especie de cuento infantil en que se castiga la vanidad, y *El oro,* parecen emparentados directamente con los cuentos de *Azul...*, no sólo desde el punto de vista temático sino también estilístico. En cambio *Las nieves eternas* —indiscutiblemente una de las obras maestras que produjo Lillo— se diferencia de las leyendas poéticas de Darío en la sencillez maravillosa del lenguaje y la profundidad auténticamente filosófica de la idea central. González Vera ha indicado la ascendencia española de este relato[11] en que se narra la historia de una gota de agua, en un ciclo perfecto, desde que un rayo de sol la desprende de una roca en la cordillera, hasta que un viento huracanado la devuelve convertida, primero, en vapor, luego en nieve, a las cumbres de donde partiera. En este ciclo, que es el ciclo de la vida, se da y se niega en los trances del amor, del sufrimiento, de la piedad, del orgullo, de la ambición, del egoísmo. Busca con inspiración divina su propio destino. Cuando lo halla, es la muerte a quien debe enfrentar en la fría e inmóvil perfección de las nieves eternas. Augusto D'Halmar imitó este cuento en su hermoso relato *A rodar tierras.*

Digamos de paso que es en *Sub-Sole* de donde parten varias tendencias de asentado prestigio en la literatura moderna chilena: el marinismo, entre otras, que tiene su origen en narraciones como *El remolque* y que han cultivado novelistas como Salvador Reyes, Juan Marín y Luis Enrique Délano; el indianismo, concebido como protesta social, está en síntesis en *Quilapán;* el humorismo costumbrista, que practican hoy González Vera y Carlos León, tiene su antecedente en *Inamible.* Cuento es éste, por lo demás, que en perfección técnica, imaginación, ágil y novedoso desarrollo, supera a la mayor parte de los relatos incluidos en *Sub-Sole. Inamible* es uno de los pocos cuentos auténticamente humorísticos que escribió Lillo. Los otros son: *La propina, Tienda y trastienda* y *Mis vecinos,* que forman parte de *Relatos populares.* Llamar "humorístico" a cuentos como *La mano pegada* y *Caza mayor* es una aberración. Son estos cuentos de un patetismo sobrecogedor. El primero es macabro en la escena del castigo que sufre el viejo vagabundo a manos del patrón. *Cañuela y Petaca,* de intención humorística, carece de la gracia bullente y contagiosa de *Inamible.*

[11] Parece tener su origen en un cuento de Gregorio Martínez Sierra titulado *Viajes de una gota de agua.* Cf. González Vera, *op. cit.,* p. 238.

V. RELATOS POPULARES, 1942

Este libro es producto de una recopilación que hizo González Vera de cuentos publicados por Lillo en diarios y revistas y que no formaron parte de *Sub-Terra* ni *Sub-Sole*. El motivo minero aparece tan sólo en uno de los cuentos: *Sobre el abismo*. Los demás representan una variadísima gama de asuntos: algunos son costumbristas como *En el conventillo, Tienda y Trastienda,* y *mis vecinos;* otros son consejas campesinas, por ejemplo *La cruz de Salomón, El angelito, La Chascuda* y *Malvavisco;* otros son dramas marítimos, *Sub-Sole, La ballena;* y dos son juegos de imaginación e ingenio, *La propina* y *Los cambiadores*. Tratándose de una recopilación póstuma no puede buscarse aquí la unidad que existe en *Sub-Terra*. Sin embargo, y a pesar de la variedad de los argumentos, algo hay de característico en todos estos cuentos. En ellos desaparece el alegato social, no la conciencia social, que está presente en *El angelito* y *En el conventillo,* ambos cargados de fervor humanitario e indignación ante el drama que ahoga a los parias de la ciudad y del campo. Pero todo este sufrimiento es retenido, dominado en su desolada tendencia exclamativa por una fuerza depuradora que no es ya un instinto artístico, sino confianza, poder discernidor, visión de grandes proyecciones. *Relatos populares* es, como *Sub-Sole* —tal vez en mayor medida que este libro—, el producto de un experimentado narrador, de un narrador que no se satisface ya con el impacto dramático inmediato de los hechos que ofrece desnudos ante el lector, sino que busca el efecto hondo y permanente de la realidad que se esconde en los pliegues más íntimos de las emociones, las pasiones, las debilidades y grandezas del alma popular. En manos de Baldomero Lillo el campo y los pueblos provincianos de Chile adquieren un sentido mágico de vida; mágico, digo, en su capacidad de sentir desorbitadamente, de ansiar y sufrir, y de enfrentarse a la muerte fortalecidos por la esperanza de una justicia, de un amor, de una paz, que, en su perfección absoluta, alcanzan el significado de un absurdo sublime.

¿Qué no es sino locura y desvarío genial esa porfía de *Las niñas* tejedoras que se instalan en el conventillo miserable a morirse de hambre, despreciando la caridad, escupiendo la mano que se atreve a ofrecerles sostén y sujetándose con las uñas al catre de bronce para que no se diga que "una de las niñas Mella se ha muerto en el hospital?" En otro plano, el de la imaginación pura y del excentricismo superior, Lillo también toca a sus personajes con algo de divina locura: júzguese ese galán del cuento *La propina* y su implacable verdugo, el cochero que le persigue colgándo-

sele de las colas del frac mientras ambos corren detrás del tren. Su predicamento es absurdo, pero es decisivo, fatal, vale decir, clásicamente trágico. De esa carrera y de los puñetazos que descarga contra el cochero —el peso de la vida...— Octaviano Pioquinto obtiene el secreto de la redención final. Locura es, asimismo, la del joven tendero que se emplea en *Tienda y trastienda* sin ganar sueldo y la de su amo que ha descubierto el método de engañar a todo el mundo; locura la de los gordos fabricantes de telones en *Mis vecinos,* que engullen las provisiones de todos los vendedores ambulantes y se disfrazan para no pagar; locura la del extraño pasajero que anticipa la catástrofe ferroviaria en *Los cambiadores;* y locura, desde todo punto de vista admirable, la del autor de esas dos fantasías del horror, *Sub-Sole* y *Sobre el abismo,* cuentos que igualan a lo mejor que se ha escrito en la historia del género "gótico". Del primero de ellos se ha dicho que es una imitación de *¡Solo!,* cuento de Armando Palacio Valdés, pero aunque lo fuera, las variantes que Lillo introduce en el tema, la diferencia de caracterización, y su estilo, de una tensión que permite el más alto dramatismo y la poesía más sutil sin llegar jamás a exclamaciones, justifican el calificativo de maestro que le ha asignado la crítica.

Si pasamos por alto *La Chascuda* —un cuento en que falta solidez al razonamiento investigador del personaje central y organización a la trama— y *La hallena* —un cuento de "ambiente" pero sin desenlace— los *Relatos Populares* prueban que Baldomero Lillo alcanzó un grado de perfección técnica, de profundidad psicológica y fuerza imaginativa, sin igual en la literatura chilena de su época. Mientras sus contemporáneos no consiguen evitar el lugar común en su afán costumbrista, Baldomero Lillo toca la realidad chilena y la hace vibrar de patetismo, o la anima con un cómico excentricismo, o la estiliza en búsqueda de valores superiores. Lo obvio no calza en su concepción literaria. Había conquistado ya el privilegio de lo sublime.

VI. "EL HALLAZGO" Y OTROS CUENTOS DEL MAR, 1956

Es ésta una recopilación de tres cuentos inéditos de Baldomero Lillo, descubiertos por el crítico José Zamudio. Desiguales en calidad, no cambian nuestra opinión sobre los méritos de Lillo. El primero de los cuentos, titulado *El hallazgo,* presenta una curiosa semejanza con la novela de Ernest Hemingway *The Old Man and the Sea.* En ambos relatos un hombre sale al océano a luchar contra fuerzas que, fatalmente, han de ven-

cerle. Pero, mientras en la obra de Hemingway la lucha ve al hombre hacer acopio de su básica esencia heroica y dignificarse épicamente en la derrota, en la del escritor chileno la medida del esfuerzo del hombre —luchando contra otros hombres— es pequeña, la emoción final es de un primitivo dramatismo. No logró Lillo dar a su relato el hálito universal que Hemingway dio al suyo. Sin embargo, en sus tres cuartas partes *El hallazgo* posee una sobria grandeza y un poder de emotividad que está a punto siempre de desatarse. Para el estudioso de la obra de Lillo hay en este cuento un curioso detalle: en medio de la narración se intercala un incidente que no es sino una versión sintética del cuento *La ballena,* incluido en *Sub-Sole.*

El segundo de los relatos, *El anillo,* es de carácter semilegendario. Si el autor lo hubiese contado dentro de la esfera mágica que exigía, sin intentar una explicación natural del extraño episodio que lo inspira, acaso su mérito fuera mayor. Posee los elementos de un relato espeluznante, pero estos elementos no están debidamente aprovechados. En cuanto al tercero de los cuentos, el llamado *La Zambullón,* no consigue despertar grandes emociones, tal vez debido a que ante la inminencia del naufragio, el mismo autor se encarga de indicarnos que la distancia que separa al bote de la playa puede ser salvada a nado por los pescadores. El mérito del cuento reside en la figura de Teresa, personaje de arrestos épicos, a quien Baldomero Lillo describe con vibrante entusiasmo.

VII. ACTUALIDAD DE LILLO

El prestigio de Baldomero Lillo se ha cimentado con el tiempo y hoy se le considera como el padre del realismo social chileno. Nadie discute ya sus méritos. Críticos y escritores de todas las tendencias se ocupan de analizar su obra buscando nuevos aspectos y nuevas enseñanzas. Se conoce todo lo que escribió. Si llegaran a descubrirse otros cuentos pudieran, acaso, variar las apreciaciones estrictamente críticas, pero no la estimación de su obra en relación con el desarrollo de las letras de Chile.

Baldomero Lillo no fue un fenómeno aislado en su época. Junto a él creció un grupo numeroso de novelistas, cuentistas, poetas y ensayistas, cuya obra se nos aparece hoy sólidamente estructurada sobre la base de principios estéticos, filosóficos y sociales. Representaban ellos la cristalización de un ideal literario americanista fomentado desde mediados del siglo XIX por pensadores eminentes como José V. Lastarria y Domingo Faustino Sarmiento. Respondían al llamado de crear una literatura autóc-

tona, novedosa y valiente en su ideología, alejada de los manoseados modelos clásicos y neoclásicos europeos. En cierto modo, constituían la superación del romanticismo americano, pues venían a inyectarle la savia del realismo francés y español, y del exotismo modernista de Rubén Darío. La reforma del nicaragüense, que afectaba tanto al verso como a la prosa, fue recibida por los escritores chilenos de 1900 sin una conciencia clara de lo que significaba. En sus aspectos más superficiales no llegó a interesarles. Eran ellos escritores preocupados por un ideal social, por credos filosóficos y políticos, desdeñosos de vanas acrobacias retóricas. Les atrajo, sin embargo, la literatura alegórica que el modernismo importó de las naciones sajonas y orientales.

De esta dualidad —por una parte, el realismo francés y español, y por otra, el idealismo oriental— nació en Chile y en otros países de la América Hispana una literatura híbrida que jamás llegó a conciliar los extremos de las tendencias que la animaban. Este fenómeno explica que Baldomero Lillo escribiera los cuentos naturalistas de *Sub-Terra* y las alegorías filosóficas de *Sub-Sole,* y explica también que Augusto D'Halmar escribiera *Juana Lucero* y *La lámpara en el molino,* Pedro Prado *Alsino* y *Un juez rural,* y Eduardo Barrios *Un perdido* y *El hermano Asno.*

¿Qué diferencia fundamentalmente a Baldomero Lillo de sus compañeros de generación, mostrando como muestran una común ascendencia literaria? Algo que podría ser la razón de su actualidad: el poderoso y obsesionante contenido social de su obra. Ni D'Halmar, ni Latorre, ni Santiván, ni Maluenda, ni Prado, ni Barrios, demostraron mayor interés por crear en sus libros el clima candente de conflictos sociales que Lillo persiguió obcecadamente a través de sus cuentos. No obstante, sería un error considerarle un escritor político. No lo fue. Pero sí fue un escritor revolucionario, profunda y genuinamente revolucionario por el contenido dinámico que supo dar a sus temas populares y porque, sin caer nunca en el discursismo propagandista, sus cuentos llevan siempre un mensaje implícito, un llamado a la justicia social y a la defensa de los pobres y desvalidos. Como ya se ha dicho, aunque su ideología es cristiana, sus personajes, sus temas, el mundo todo que animó en su obra literaria muestra ya las raíces del socialismo moderno.

El mensaje de Baldomero Lillo ha encontrado eco en la obra de escritores recientes: Manuel Rojas es discípulo suyo y un episodio como el del niño abandonado en la prisión en *Hijo de ladrón* es un eco innegable de *La compuerta No. 12;* González Vera le sigue en narraciones como "Vuela Poco" de *Cuando era muchacho;* Juan Marín le tuvo por modelo

en su novela *Viento Negro,* que volvió a poner de actualidad el drama de las minas del carbón; escritores jóvenes como Nicomedes Guzmán, Gonzalo Drago y Baltazar Castro, le estudian, le exaltan, le organizan un culto, esforzándose siempre por emularle en novelas y cuentos de crudo realismo.

En resumen, puede afirmarse que Baldomero Lillo creó una tradición literaria en Chile: la del realismo social y proletario y que, al igual que sus compañeros de generación, buscó en un idealismo alegórico la forma de expresar su concepción de la vida. En uno y otro medio creó obras de significación universal que le aseguran un sitio de honor entre los más grandes cuentistas de la América Hispana.

FERNANDO ALEGRÍA
Universidad de California, Berkeley.

El tipo sicológico en Eduardo Barrios y correspondencias en las letras europeas

El doble interés de Barrios en el ambiente y los acontecimientos, en el discurso y los gestos de los protagonistas por un lado, y en el adentrarse en los móviles tan sólo pensados, en las tranformaciones de los sentimientos antes de su manifestación por el otro, ha hecho que los críticos hayan llamado a su novela alternativamente realista o sicológica. Aparte de que estos términos utilizados como rótulos tienen a veces poco valor —en cuanto se usan de un modo impreciso o difuso—, resulta difícil no ver lo sicológico en estas novelas después de la crítica ya clásica sobre la novela europea del siglo XIX, como el prólogo a *Pièrre et Jean* de Maupassant, o la dilucidación sobre el método de observación sicológica en la tragedia que se encuentra en la tercera parte de *Le rire* de Bergson, etc.

Arturo Torres Rioseco apuntó en la dirección justa en su obra *Grandes novelistas de la América hispana*.[1] En un artículo más reciente, Carlos D. Hamilton ha puesto la cuestión en términos claros y precisos que recuerdan la distinción clásica a que nos referimos más arriba: "Los críticos han insistido en el carácter autobiográfico de las novelas de Barrios. Hasta el punto de llegar algunos a negar que la obra del novelista chileno contenga más sicología que la de un autoanálisis. Es claro que algunas experiencias del autor son trasladadas a sus personajes; pero no hay que olvidar que el primer laboratorio, acaso el único cierto, de observación sicológica de los otros sea el propio autoanálisis".[2]

[1] University of California Press, 1949, II, 21-58.

[2] "La novelística de Eduardo Barrios", *Cuadernos Americanos*. XV, I (En-Feb. 1956), 283.

Ahora bien: no sólo observa e interpreta Barrios los procesos síquicos de los otros; sus novelas nos descubren un interés que va más allá del desarrollo artístico del personaje y que se manifiesta en la sicología misma, hasta el punto de que a veces se le escapan[3] afirmaciones que pertenecen a la intuición científica más que a la literatura. Barrios ve una distribución polar de los tipos humanos, con concomitancias sexuales, en lo cual se halla en una tradición tan antigua como el pensamiento occidental. En esta línea sus personajes muestran correspondencias notables con los de otros escritores de las letras europeas —tema éste que merece el tratamiento extenso de un libro. Aquí nos limitaremos al estudio de una sola novela de Barrios, *Un perdido;* anotaremos coincidencias con los tipos de Ernst Kretschmer —de mayor influencia en España y en los círculos intelectuales de habla española—, y en cuanto a correspondencias literarias nos referiremos más extensamente a la novela de Flaubert *L'éducation sentimentale,*[4] y traeremos ejemplos de otros autores que revelan un interés, un esfuerzo semejante al de Barrios por penetrar el secreto de la organización íntima del carácter —la sucesión de notas coincidentes indicarán una línea común de experiencia y tradición con el autor chileno.

I EL TIPO REFRACTO

Por un lado tenemos a los personajes que muestran una estructura compleja, REFRACTA,[5] de la personalidad, que los hace permanentemente

[3] "Se le escapan", y por su brevedad y expresión original no molestan; tal como dice Hamilton, Barrios se halla libre de "pedanterías pseudocientíficas, tan en boga en los 'psicologizantes' (acaso por eso Onís le niega el atributo [de sicológico])".

[4] La ascendencia de ésta ha sido mencionada en el prólogo de Manuel Gálvez a la edición de *Un perdido* de que nos serviremos (Madrid, 1926, I, 12) y en la obra citada de Arturo Torres Rioseco (II, 37-43).

[5] Al introducir los términos refracto y espontáneo tratamos de 1°) mantener nuestra actitud ingenua —también quiere decir libre—; 2°) conservar términos que son más simples y por tanto, más significativos; 3°) poner la comparación con los tipos de Kretschmer en su justa perspectiva, pues más adelante no nos ayudará en el rumbo que seguiremos. Nos parece que al considerar los ejemplos de la literatura la clasificación del siquiatra alemán "da en la tecla" más a menudo que las otras clasificaciones *interpretativas* con las que guarda cierta semejanza, y por tanto encontraremos en ella apoyo para nuestras observaciones. Kretschmer partió del estudio de enfermos mentales, divididos en dos grandes clases, y creyó encontrar los elementos que distinguen a dos grandes "temperamentos" normales, a los que llamó esquizotímico y ciclotímico. El esquizotímico corresponde más o menos (aunque algunos aspectos no están claros, especialmente en cuanto a la trillada introextraversión) al tipo subjetivo de Binet, al integrado de Jaensch, al introvertido de Jung, al taquipsíquico de Pende, entre otros; el ciclotímico, respectivamente, corresponde al objetivo, desintegrado, extravertido, bradipsíquico. Para nuestro cotejo usaremos la edición de Berlín, 1936, de *Körperbau und Charakter.*

conscientes —y por lo mismo más o menos inseguros— de sí mismos, aun en situaciones que normalmente debieran provocar su total *participación*. Es como si los acontecimientos sólo consiguieran afectarlos en una faz, más o menos extensa, de su ser, mientras otra permanece aparentemente indiferente, dedicada a comentar u observar el curso del acontecer o simplemente aparte del mismo —y lo más complicado o contradictorio del caso: la faz que queda afectada es hipersensible.[6]

Luis Bernales había llegado a sentir que "la llevaba [a Teresa] compenetrada con su sangre, sin remedio" (II, 239), y la había perdonado a continuación de su infidelidad. Por ella había luchado con un amigo de oficina, ciego de ira, por primera vez en su vida. Después de la traición de Teresa y del perdón —abyecto de acuerdo al consenso social— de Luis, éste vuelve un día a su casa para encontrarse con que *su mujer*, la que él sentía compenetrada con su sangre, acaba de abandonarlo sin aviso. Entonces, Lucho sigue unos pasos, "teatral".[7] Continúa el proceso hacia una desolación fría, cuando un verso le brota "de la memoria de un modo definitivo. '¿Quién detiene al amor cuando se va?'" Luego, mientras su vecino y compañero de desgracia se afana en la búsqueda de su mujer legítima, a Luis —que se deja arrastrar por el otro— sólo le viene a la cabeza el extrañarse de no tener conciencia de un dolor (II, 253-255). En otro momento crítico de su vida Luis siente una "indiferencia que a él mismo le pasma" (II, 146).

Frédéric Moreau muestra este situarse en espectador de sí mismo: "[...] ne retrouvant plus Mme Arnoux dans le milieu où il l'avait connue, elle luit semblait avoir perdu quelque chose, porter confusément comme une dégradation, enfin n'être pas la même. Le calme de son coeur le stupéfiait".[8] Aquí también el protagonista siente que esa insensibilidad no está en su lugar, con casi las mismas palabras que Luis.

[6] Al estudiar la "proporción sicoestésica" en los que llama temperamentos esquizoides o esquizotímicos, Kretschmer observa la mezcla de hipersensibilidad y frialdad en el mismo individuo y la ilustra con una cita literaria: "'Er ist ein Tropfen feurigen Weins in einem Fass von Eis', sagt Hebbel sehr hübsch über den gesunden Schizothymen Uhland" (pág. 140. Traducimos: Es una gota de ardiente vino en un tonel de hielo, dice muy bellamente Hebbel del esquizotímico sano Uhland).

[7] Hay que tener cuidado con este término, pues Lucho no es teatral en el sentido de mostrar énfasis o exageración pasional, ironía, etc., y no es tampoco lo que se entiende por fingimiento. Se trata aquí de un representar la vida en lugar de vivirla. Para ver claro, nada mejor que observar el contraste diametral con lo que Barrios llama "cómico" (= actor) en el tipo humano opuesto: "Anselmo sabía intercalar exclamaciones quedas y cortadas; modular apenas, en voz cálida y opaca, matices de una sensibilidad finísima que un carácter entero y varonil sofrenaba hermosamente... ¡Oh grandísimo cómico!..." (II, 138).

[8] *L'éducation sentimentale* (Genève: Editions du Milieu du Monde), 173-174.

Naturalmente esa conciencia separada del actuar y sentir estimula un constante raciocinar y por otra parte —tal como observamos al principio— reduce la seguridad sobre los juicios éticos y prácticos en general y la capacidad de resolverse. José Ignacio Arcelu, en *El mundo es así,* nos deja penetrar en la organización de este carácter, en un corto párrafo, claro como un esquema: "Cualquier cosa que otro resuelve instintivamente, yo tengo que resolver por razonamiento. Desde ponerme los pantalones hasta salir a la calle, he de ir calculando todos los días si sería mejor hacer o no hacer".[9]

Esta inseguridad se ejemplifica a lo largo de todo el libro de Barrios. Recordemos cuando Lucho, recién llegado de Iquique —ya un muchacho completamente desarrollado y con abundante experiencia sexual—, en una permanente lucha y examen de conciencia, se siente "más niño que nunca enfrente de esos seres resueltos" —su familia paterna— (II, 29). Ya desde niño —niño de verdad esta vez— frente a su padre: "Él no me castiga; pero se fija tanto en lo que digo [agrandado por su propio exceso de autocrítica e inseguridad], que [. . .] se me figura que puedo decir alguna cosa que le parezca mal" (I, 29).[10] La inseguridad se experimenta de igual modo sobre lo pasado, lo cual es causa de remordimientos típicos,[11] como cuando se siente "culpable de haber hecho un daño al cadáver" de la madre (I, 98) o cuando siente "oleadas de vergüenza secreta, de honda pesadumbre, y deseos exasperados de borrar de su pasado" (I, 44) la conducta desairada en un baile infantil de máscaras —seguramente los demás ni habrían caído en cuenta o se habrían olvidado en seguida de su "conducta desairada".

Esta misma siquis refracta y exceso de autocrítica consiguiente estorban toda expresión espontánea, lo cual determina que las mejores respuestas se le ocurran a Lucho demasiado perfectas y demasiado tarde —el típico *esprit d'escalier* que atormentó a Rousseau. En el mismo baile infantil, donde un chico disfrazado de oso le "gruñe" "Arlequín pavo", "él

[9] Colección Austral, 1943, 126.

[10] Kretschmer observa este rasgo en el esquizotímico: "Ein beständiges übereiztes Selbstanalysieren und Vergleichen: Wie wirke ich? Wer tut mir Unrecht? Wo habe ich mir etwas vergeben? Wie setze ich mich durch?" (pág. 144 —Una permanente y sobreexcitada comparación y análisis de sí mismo: ¿qué efecto causó? ¿quién hablará mal de mí? ¿en qué me he comprometido [mi reputación]? ¿cómo me fué?").

[11] No originados en el sentimiento del pecado o necesariamente complicados con el mismo —Como cuando Frédéric oye comentar que Mme Arnoux es una mujer "honnête" (pág. 73). Se trata de la conciencia no del alma que se ha hecho sino de lo mal que se ha actuado, del malogro, el fiasco, la culpa o el sentimiento *del* ridículo. Cuanto más refracción y vuelta de la conciencia, más exacerbamiento del amor propio.

piensa una réplica oportuna, aguda, que engríe su amor propio y le reconcilia consigo mismo; sin embargo, otro viene, le espeta nueva broma... y el aún está perfeccionando, puliendo *in mente* la réplica anterior ya perdida..." (I, 50). Baroja nos ha dado en *El mundo es así* un pasaje extrañamente parecido al del baile de máscaras de Barrios. Oigamos la confidencia de Arcelu: "De pequeño, una cosa que me preocupaba era el Carnaval; creía que bastaba ponerse la careta para que uno se sintiera vivo, ingenioso, lleno de gracia. Un domingo de Carnaval, en el Puerto de Santa María, me vestí de máscara y salí a la calle. Vi pasar a un amigo y me acerqué a él dispuesto a embromarle. ¡Adiós! ¡Adiós!, le dije, y no pude salir de ahí. Avergonzado, fui al paseo de la Victoria, me quité la careta, me senté en un banco y casi estuve a punto de romper a llorar" (págs. 126-127).

La misma lentitud y falta de espontaneidad se encuentra en Frédéric Moreau. Frédéric siente un "singular besoin de [...] revoir" Arnoux. Éste se sorprende de la visita y exclama:

> —Tiens! qui vous ramène?
>
> Cette question bien simple embarrassa Frédéric; et, ne sachant que répondre, il demanda si l'on n'avait point trouvé par hasard son calepin, un petit calepin en cuir bleu.
>
> —Celui où vous mettez vos lettres de femmes? dit Arnoux.
>
> Frédéric, en rougissant comme une vierge, se défendit d'une telle supposition.
>
> —Vos poésis, alors? répliqua le marchand (Pág. 79).

Son bromas comunes, con algo de tomadura de pelo al muchacho raro, y a Frédéric no le viene una ocurrencia *sociable* a tiempo —cualquier palabrita o chiste de los que se oyen todos los días— porque no se pone al nivel de la broma,[12] porque las relaciones con los otros tienen siempre en este tipo un algo de violencia y de demasiado trastorno interior e *importancia* excesiva.[13] A lo que se suma que de pronto siente la inseguridad de sí mismo y de sus actos, el desquicio de sus propios impulsos.

[12] Tener en cuenta la falta de sentido del humor que atribuye Kretschmer a su esquizotímico (pág. 148, décima línea), y el hecho de que frecuentemente es objeto de burla (pág. 147, párrafo línea 5), la cual lo afecta en demasía debido a su excesiva sensibilidad.

[13] En el sentido de "dar demasiado peso, demasiada importancia a las cosas"; aquél "algo" de trastorno varía en una escala que va desde un matiz en una personalidad perfeccionada, lograda, hasta una total *anestesia* emocional e importancia de comunicación en una siquis anormal —según Kretschmer. "Dass aus dieser psychästhetischen Proportion ein grundfalsches Bild des gegenseitigen Bedeutungswertes von Ich und Aussenwelt entstehen muss, ist ohne weiteres einfühlber"

Esta falta de espontaneidad, de naturalidad, DE SIMPLICIDAD, lleva a reacciones o comportamientos imprevisibles, desarticulados, que no están de acuerdo con las circunstancias. Cuando la abuela cae y se mata, el niño al principio huye "en carrera despavorida, lanzando gritos de espanto". Encuentra al abuelo y le suelta "mamá Gertrudis se ha matado", y lo hace "sonriendo, presa de la inversión frecuente en los seres nerviosos" (I, 78).[14] Aún más imprevisible resulta su comportamiento en el plano de lo social. Sus actos aparecen a veces insólitos, o de una franqueza impúdica, pues no se apoyan en el hábito, las conveniencias, la costumbre pura y simple que es la fácil norma de espíritus menos estratificados —hasta los "más tarambanas". En un prostíbulo de Iquique a un muchacho le sale decirle a Lucho "—¡Chit! Eso no se habla en voz alta, bárbaro" (I, 246). Poco después, por diferente motivo, otros exclaman "—¡Lucho! ¡Qué bárbaro!" (I, 248).

El carácter refracto es también un obstáculo formidable para la irritación *normal,* es decir, la que no se detiene desde que brota hasta que estalla en palabras o hechos. El pasaje de magistral realismo en que la *Petitpois* acusa de ladrón a Lucho en la cantina de un prostíbulo es ilustrativo al respecto, más aún por el contraste entre la reacción violenta y espontánea de la Ana Portela y la fría o timorata o compuesta de Luis (I, 241-244). La ira se da comúnmente en estos caracteres de un modo *teatral,* es decir, representan más que sienten una ira que creen justificada o proporcionada; en otros casos existe el movimiento de la ira verdadera,

(pág. 140 —es comprensible que de esta proporción sicoestésica debe resultar una representación completamente falsa de la importancia recíproca del yo y el mundo exterior). Sigue Kretschmer en el capítulo siguiente: "Ihr Autismus ist ein schmerzhaftes Sich-in-sich-selbst Zusammenkrampfen" (pág. 141— su autismo es un doloroso encogerse dentro de sí mismo). A Lucho le alcanzan las dos afirmaciones que preceden; a Frédéric probablemente sólo la primera. Sobre la timidez en este tipo: "Die Schüchternheit ist [...] ein hyperästhetischer Einstellungsaffekt beim Eintritt fremder Personen in den autistischen Bannkreis der schizoiden Persönlichkeit [...] Dieser überstarke Reiz strahlt tetanisch lähmend in Gedankenablauf und Körpermotilität aus" (pág. 142— la timidez es una inhibición hiperestésica a la entrada de personas extrañas en el excluyente círculo de la personalidad esquizoide; este excesivamente violento estímulo se irradia y paraliza tetánicamente la ideación y la motilidad). Lo anterior se relaciona a una actitud general de indefensa ansiedad frente a situaciones inesperadas —"die hilflose Ängstlichkeit gegenüber neuen ungewohnten Situationen"—. Los rasgos que dejamos expuestos explican que los sujetos de este tipo sean completamente insociables, o practiquen una sociabilidad ecléctica en pequeños círculos selectos, o sean superficialmente sociables sin una profunda relación síquica con el ambiente (actitudes que se ejemplifican a lo largo de las vidas de Lucho y Frédéric): "Schizoide Menschen sind nämlich entweder absolut ungesellig, oder eklektisch gesellig im kleinen geschlossenen Zirkel oder oberflächlich gesellig ohne tieferen seelischen Rapport mit der Umgebung" (pág. 141).

[14] Aditamento explicativo este último que está de más *en novela* y nos descubre por tanto la aplicación del pensamiento de Barrios a la materia sicológica.

pero se escapa por la imaginación, no se manifiesta y se revierte dentro, o cuando finalmente se abre paso ya es demasiado tarde, fuera de lugar o de proporción, y entonces se resuelve a veces en manifestaciones histéricas: cuando niño, en el baile de máscaras, "sufre una cólera llorosa contra sí mismo" (I, 50); ya hombre joven,

> como esos gritos de pavor que suelen oírse en la calma hueca de la noche, alaridos que nos sobresaltan como el eco de una tragedia cayendo en la soledad de nuestro dormitorio, y que descargan un calofrío doloroso a través de nuestra médula, y nos crispan de coraje las entrañas, y en el cerebro nos dejan un latido violento y en el pecho una angustia que nos impide dormir, así sobrecogía el ánimo de Lucho la perspectiva de la Escuela Militar cada vez que se le representaba. Quedaba perturbado, sufría iras violentas y se abatía por fin como quien se ve en el fondo de un pozo sin salida (I, 214).

También en Frédéric Moreau las pasiones —en este caso el deseo o los celos— no se manifiestan y acaban en histerismo:

> Une chose l'étonnait, c'est qu'il n'était pas jaloux d'Arnoux; et il ne pouvait se la figurer autrement que vêtue, tant sa pudeur semblait naturelle, et reculait son sexe dans une ombre mystérieuse.
>
> Cependant, il songeait au bonheur de vivre avec elle, de la tutoyer, de lui passer la main sur les bandeaux longuement, ou de tenir par terre, à genoux, les deux bras autour de su taille, à boire son âme dans ses yeux! Il aurait fallu, pour cela, subvertir la destinée; et, incapable d'action, maudissant Dieux et s'accusant d'être lâche, il tournait dans son désir, comme un prisonnier dans son cachot. Une angoisse permanente l'étouffait. Il restait pendant des heures immobile, ou bien il éclatait en larmes [...] (Págs. 116-117).

Algo más adelante en la novela —Arnoux habla:

> —Il faut cependant que jaille embrasser ma femme.
> "Ah! sa femme!" pensa Frédéric.
>
> Puis il se coucha, avec un douleur intolérable à l'occiput; et il but une carafe d'eau, pour calmer sa soif. (Pág. 199).

Las reacciones espontáneas miedo-coraje y aversión-odio y el resorte que las une a los impulsos es lo que más falta —o se encuentra disminuido— en este tipo. Así, los odios resultan enclenques: Barrios lo manifiesta expresamente de Luis —"no era él capaz de sustentar tenaces rencores" (I, 120)— y Sacha de *El mundo es así* dice lo mismo de Arcelu —"en el fondo, Arcelu debe ser un hombre sin energía para odiar" (pág.

123)—. Frédéric hasta cree sentir simpatía por el marido de la mujer que ama: "il fut pris de tendresse pour cet homme intelligent et bon, que ses amis calomniaient et qui maintenant travaillait tout seul, abandonné. Il ne résista pas au singulier besoin de le revoir immédiatement" (pág. 78).

El odio es otras veces la herida en el amor y el entretenerse en escarbar en la herida, en lo oscuro del alma. "¡Oh, cuánto odio! Ese pobre odio del despecho, tan emparentado con el amor" llena a Luis cuando se encuentra con Teresa después de la revelación de la infidelidad, de la pelea con Rojas, pero esa misma pasión pierde contacto con la realidad y se escapa por figuraciones de venganza y fantasías sadistas más vivas que la realidad misma vivida por Lucho (II, 238). Las páginas que quedan del capítulo son de lo mejor en novela que se ha escrito en español —en medio de aquellas imaginaciones comienza a mezclarse o a salir a la superficie el deseo sexual; un rato más tarde Lucho ama, entrega, perdona.

Frédéric hace gala de una temeridad que más que coraje o valentía —que presuponen el miedo— parece un embotamiento o *desconección* entre los estímulos y lo circunstante. En medio de la rebelión en París, en medio de la batalla misma, "il lui semblait assister à un spectacle" (pág. 421); acaba de pisar a un muerto, arrecian las descargas de fusilería, mas él se pone a considerar las circunstancias secundarias, como los combatientes que alternan la lucha con la bebida o un perro perdido que aúlla —"cela faisait rire" (pág.422).[15]

Claro es que se trata de una cuestión de grado: hay en cada sujeto un punto de intensidad en que la emoción puede absorber totalmente la siquis, y entonces puede hacer desaparecer toda división o quiebra en las facultades o potencias anímicas del más complejo o refracto de los hombres y mover espontáneamente los impulsos para la acción. El adjetivo "devoradora" aplicado tantas veces a la pasión erótica intensa expresa muy bien este poder de la pasión suficientemente fuerte —en Strindberg podrán hallarse ejemplos que caigan a la medida; el siempre irresoluto Luis se encuentra a sí mismo en los labios carnosos y elásticos de Teresa, "que parecían succionar y encender las entrañas. Una descarga erótica recorríale la médula entonces, y le hacía crepitar los nervios como electrizados, galopar la sangre, gemir de deseo los músculos enflaquecidos ya" (II, 191).[16]

[15] Este valor falso —"faux courages"— ha sido observado en relación al mismo episodio por Philibert de Lastic *(La Pathologie mentale dans les Oeuvres de Gustave Flaubert* [Paris, 1906], 66-67).

[16] En Nueva York, 1951, se publicó como traducción de una nueva obra póstuma de Nietzsche el libro que lleva el título de *My Sister and I,* y a continuación

Las mismas pasiones de lo irascible, de las que afirmamos hace un momento que aparecen como las más flacas —o *desconectadas*— en este tipo, llegado el caso hacen desaparecer todo actor o espectador y se conectan sin intermediario a los impulsos —el mejor ejemplo es el miedo, que puede borrar toda sicología fuera del correr de las piernas. A continuación del último episodio a que nos referimos en *L'éducation sentimentale* parece insinuarse una reacción de esta clase —coraje—: "Frédéric fut ébranlé par le choc d'un homme qui, une balle dans les reins, tomba sur son épaule, en râlant. A ce coup, dirigé peut-être contre lui, il se sentit furieux; et il se jetait en avant quand un garde national l'arrêta. —C'est inutile! le Roi vient de partir" (págs. 422-423). En la vida de Luis se da plenamente un solo estallido pasional espontáneo —cólera en este caso—, puesto en su punto por mano maestra: la pelea, ciego de ira, con el compañero de oficina (II, 234-235).

A veces las pasiones que no se comunican naturalmente a los impulsos más la conciencia que se vuelve con intensidad creciente sobre el sujeto mismo acaban por producir un desquicio poco menos que total de las percepciones, de la ideación y la motilidad —como cuando el muchacho de once años se deja invadir por la timidez primero, que progresa pasivamente hasta que parece desbordarse histéricamente (I, 46); luego la imaginación se escapa para volver de nuevo a escarbar. Al fin

> ya no vio, ni sintió, ni oyó nada. ¿Cómo anduvo las calles?... Sí, sí oyó, sí vio, sí percibió muchas sensaciones. Aunque al día siguiente no las recordase ya. ¿No? ¿Había olvidado? Tampoco. No había olvidado, precisamente. Olvida el cerebro; la sensibilidad, nunca. Interrogándola, hubiera encontrado en esta memoria más pura,[17] si no los hechos mismos, recuerdos

su autenticidad fue puesta en tela de juicio. El autor de dicho libro, quienquiera que sea, ha tenido bastante talento —y parecida experiencia o penetración sicológica— para describir el efecto unificador de la pasión intensa en una siquis en extremo refracta, que provoca expresiones extrañamente parecidas a las de la experiencia de Lucho y a otros testimonios que traeremos más adelante: "This Dionysian mystery which I had grasped only in philosophic theory, was made factual to me when a mere word or gesture from Lou was enough to set the springs of my erotic being into action. And instead of being *outside* my body like an *actor* [no está en bastardilla en el original] pushing his disguised self across a stage *and directing its movements like a puppet-master* [idem], I was *inside* my body [...]" (pág. 249).

[17] Esta es una palabra que en este lugar resulta muy significativa de que Barrios tiene en cuenta la importancia de las notas de dividido o simple en la consideración del carácter. Estas señales se encuentran abundantemente en Barrios (y a veces pueden no ser repensadas); otro ejemplo es la palabra "entero" en la cita de la nota [7], que no significa allí *íntegro*, ni *recto*, ni *terco*, y que como nota relacionada con "varonil" creemos que proviene de la intuición de los tipos (lo cual quedará aún más claro al estudiar la relación tipo-sexo y el interés de Barrios en lo sicológico).

> esenciales a los que la imaginación habría construido episodios equivalentes. Pero a él bastábale la esencia. De golpe había experimentado primero la absoluta imposibilidad de escapar al trance, y se había entregado a él sumiso. Después, un tumulto obscuro de cosas confusas en el corazón oprimido, una angustia en el estómago, una laxitud en las coyunturas, un hielo en las venas..., y caras [aquí la sinécdoque no está en la expresión, sino en la percepción misma] que asoman por puertas y ventanas y se ríen, y los bultos de la familia que va con él, y el olor antipático a género nuevo de su disfraz, y ojos..., más bien miradas, flúidos que se hunden en su carne... ¿Qué más?... Un sentirse desarraigar de la vida, suspender en el vacío... Luego la conciencia de que iba de la mano de papá Juan. (I, 48).

Y el muchachito empieza a despertarse, a recobrarse de la crisis.

II EL TIPO Y LA CREACIÓN LITERARIA

Aun a riesgo de que suene demasiado categórico, vamos a usar un enunciado axiomático como punto de partida para llegar a una conclusión aplicable a nuestro caso: lo compuesto presupone lo simple; lo simple es... lo simple. En términos sicológicos, lo compuesto conoce lo simple, mas lo simple no conoce lo compuesto. Fausto podría escribir su propia tragedia e inclusive concebir la simplicidad y grandeza de Gretchen, mas ésta, por muy alto que subiera, no podría hacer otro tanto con la complejidad de Fausto. Otra ilustración más cercana: Luis Murguía o José Ignacio Arcelu, si supieran escribir novelas, podrían crear un Zalacaín; Zalacaín jamás podría crear un Murguía o un Arcelu.

Para *conocer,* crear un Luis Bernales, hay que tener algo en común con Luis Bernales —no sus logros y fracasos en la vida, en el carácter, no las circunstancias o episodios semejantes en el medio familiar o social,[18] pero sí una cierta cantidad de refracción sicológica.[19]

[18] Es por demás simplista partir de coincidencias de esta clase (que el autor puede además recomponer, alterar a su antojo o al de sus personajes) para encontrar un parentesco *sicológico* entre un protagonista y su autor. Está plenamente justificado Barrios cuando afirma (citado por Hamilton): "No soy yo, por supuesto, ese Lucho Bernales. Algunos han dado en suponer que *Un perdido* es novela autobiográfica. Falso". (Artíc. cit., pág. 283).

[19] Las investigaciones en sicología y siquiatría —trabajos con un método tan distante como *Sex and Personality* de Terman-Miles, y el que aquí citamos de Kretschmer, por ejemplo— llevan a concebir la distribución de los tipos no como polos alejados uno de otro sino como un meridiano a lo largo del cual se dan distintos acercamientos a las orientaciones extremas. Kretschmer habla de la "Psychästhesie der gesunden Durchschnittsmenschen gemischten, mittleren Temperaments" (pág. 139 —la sicoestesia del hombre sano común con un temperamento mixto, medio).

Esto se ve corroborado cuando el autor usa a un personaje para expresar algunos de sus juicios o *para poner las cosas en su punto* con relación a los demás protagonistas de la novela, y este personaje —que en cierto modo se apropia del autor— muestra un carácter estructurado en la manera que hemos dado en llamar REFRACTA. Tal es, en *Un perdido,* el caso del teniente Blanco. En Blanco siempre asoma la autocrítica en el origen mismo de sus actos y juicios tanto como el prurito moralizante para los ajenos[20] —cierto es que sus consejos a Lucho durante el período de Iquique son de los aprovechables, producto de una personalidad madura.

Más adelante Robles casi lo único que hace —él que no puede arreglar su propia vida— es criticar y aconsejar a Luis; aunque no anda desacertado en las opiniones, se fija constantemente en las fallas del otro y muestra un excesivo *metimiento* que hace que Luis se resienta de tales "franquezas" (II, 209, 212, 225, etc.). Este frecuente enjuiciar a los demás aparece también en Frédéric Moreau; una palabra o dos bastan, en el estilo de Flaubert, para revelarlo: "Cependant, on apercevait sur sa mine [de Rosanette] un effort, une intention de respect; et, comme cet air sérieux la rendait plus jolie, Frédéric l'excusa" (pág. 469). Otro ejemplo: "Frédéric s'en alla. L'ineptie de cette fille, se dévoilant tout à coup dans un langage populacier, le dégoûtait" (pág. 453)— se trata de Rosanette, muchacha llena de personalidad, de quien se ha sentido enamorado en más de un momento. Con Louise Roque, quien está perdidamente enamorada de él, se hace el que no entiende sus giros populares: "il feignit de ne pas comprendre ce mot de patois, et même la taquina sur son accent" (pág. 372).[21] No se trata de la burla espontánea dirigida a lo diferente de lo común, a lo que se aparta de lo convencional o socialmente aceptado, sino de la burla pedante.

Volvamos a Blanco. El lenguaje mismo de este personaje revela la autocrítica de que hablamos, más el prurito de exactitud y la tendencia a la generalización e inseguridad resultantes —abundan las expresiones como "tal vez", "acaso", "puede ser", etc. Nada mejor que leer el largo análisis que Blanco hace del padre de Luis —que además lleva la intención

[20] En el sistema de Kretschmer esta tendencia puede aplicarse al esquizotímico por oposición a lo que afirma del ciclotímico, que carece de toda veleidad moralizadora (pág. 123, final del primer párrafo). Kretschmer apunta varias veces a la tendencia al pedantismo en el esquizotímico —por ejemplo, en págs. 151, 154.

[21] Según Kretschmer basta esta actitud para clasificar a un sujeto: "Die Neigung zum korrekten Hochdeutschsprechen in einem nicht so sprechenden Milieu kann manchmal direkt eine schizoide oder schizothyme Anlage verraten" (pág. 143 —la tendencia a usar un correcto alto-alemán en un medio donde se habla más vulgarmente, puede a veces traicionar [descubrir] inmediatamente una disposición esquizoide o esquizotímica).

aleccionadora dirigida a Luis (y que resulta por demás sicológico para tema del común de la gente, aun gente culta)— (las palabras subrayadas no lo están en el original): "*Puede ser* la suya una de esas timideces invencibles. *Acaso* sea más tímido *aún* que tú. *Puede también* que sea *un poco menos* afectivo" (I, 124). Las palabras dubitativas —y perfeccionistas a la vez— se hacen hábito hasta el punto de que brotan en frases en las que carecen de sentido o significado como no sea el de descubrir que están siempre en el espíritu del personaje (y del autor en este caso) y que se le escapan solas. En el largo párrafo de Blanco que da el sentido a la novela nos encontramos con un ejemplo (el subrayado es nuestro): "Y a nadie le falta un amigo así, que fue bueno, serio, simpático, decentísimo; a quien supusimos ver más arriba que muchos imbéciles que luego son personajes, y a quien años adelante descubrimos, sin embargo, en completo abandono, dando tumbos, cabizbajo, embrutecido, *tal vez* fango en el fango. ¿Cómo rodaron? Es lo que nos preguntamos, sin concebir una precisa respuesta. Y algún secreto habrá, pues que rodaron" (II, 311). Otro, del autor: "Despertaba en su corazón una angustia *algo* inquietante [...]" (I, 43).

Puede sonar contradictorio esto de que el tipo que parte de una inseguridad básica sea el mismo que dicta los principios a los demás. Es claro que estamos hablando no de un *caso* más o menos limitado —como el del "perdido" o cualquier otro— sino de un gran tipo de la personalidad (Kretschmer para su tipología, en un párrafo en que expresa sus dudas y lo difícil del tema, usa el término "der grosse schizothyme Konstitutionstypus" [pág. 156]) que se da en una escala que va desde los "desechos humanos" hasta las cumbres intelectuales y morales. No todas las actitudes complejas, reflexivas, críticas o moralizantes producen frutos parecidos, pero la actitud que hace que ciertas personas se hagan de algún modo un problema de la propia y la ajena sicología —es decir, que puedan llegar a fijarse en los demás de un especial modo analítico—, que constantemente formulen juicios, *generalicen*,[22] es típica y tiene que ver con algunas de las facultades necesarias al autor de sicología literaria y de la otra.

[22] Kretschmer se refiere en varios lugares a la tendencia lógica, esquematizadora, sistematizadora, generalizante, del esquizotímico, tanto en la siquis anormal (pág. 143, 1er. párrafo) como en hombres superiores (pág. 152, arriba). Esto se acerca a lo que tantas veces se observa en escritores y hombres de genio, que bajo las apariencias del amor a una mujer, aman en realidad a *la mujer*, lo absoluto —todo a uno con la religión, el arte—; Kretschmer lo menciona de los semilocos (y lo repite más tarde al hablar de los esquizotímicos geniales): "Man sucht nicht ein Hübsches Mädchen, sondern 'das Weib', das 'Absolute', Weib und Religion und Kunst in einer einzigen Gestalt" (pág. 144).

Barrios da a su personaje Lucho, desde una precoz adolescencia, este interés ingenuo en las *sicologías* —y nos parece que el elemento de inclinación a analizar a los otros está relacionado con la experiencia del propio autor—; la angustia, la curiosidad del muchachito que se despertaba prematuramente "exigíale a la vez explicarse un poco los hombres y sus actos. En su derredor veía gesticular a unas cuantas personas —niños en su mayoría, pero también adultos— [...] Poco a poco, el observar a los demás, tratando de comprenderlos, llegó a consumir muchos de los momentos de blanda holganza [...]" (I, 43).

Nietzsche, uno de los autores predilectos de Barrios, cuya obra contiene muchas alusiones o referencias directas a la dualidad en su propia siquis o "naturaleza",[23] nos ha dejado una frase que envuelve o implica estos distintos aspectos de un solo tipo básico de organización —el raciocinio que sustituye al impulso, lo deliberado a lo espontáneo, principios en lugar de hábitos (y la tendencia a generalizar conexa), la autocrítica y la capacidad consiguiente de perfeccionamiento y de *ver* los errores en la obra propia,[24] el prurito moralizante (también Nietzsche), los extremos de tenacidad férrea (constante gobierno de lo consciente-intelectual sobre la volición, que cubre un vacío "abúlico")[25]— y su relación con la aptitud

[23] En la primera página de *Ecce Homo:* "ich kenne Beides, ich bin Beides"; cuatro páginas más adelante: "Diese doppelte Reihe von Erfahrungen, diese Zugänglichkeit zu anscheinend getrennten Welten wiederholt sich in meiner Natur in jeder Hinsicht, —ich bin ein Doppelgänger, ich habe auch das 'zweite' Gesicht noch ausser dem ersten"; y aún más: "Und vielleicht auch noch das dritte..." ("Warum ich so weise bin", 3) —sigue la traducción, desde la primera cita: Conozco ambos lados, porque soy ambos lados. Este doble hilo de experiencias, este medio de acceso a dos mundos que parecen tan separados el uno del otro, tiene en cada detalle su réplica en mi propia naturaleza— yo soy el complemento de mí mismo: tengo una segunda vista, tanto como una primera. Y quizá también tengo una tercera vista...

[24] La tendencia a lo selecto que Kretschmer señala en el esquizotímico (págs. 143, 144 y pág. 153: "Feinsinn und Stil ist auf der einen [los esquizotímicos]" —refinamiento y estilo corresponde a los esquizotímicos—) está relacionada a este aspecto; Nietzsche lo avala con su testimonio autobiográfico, "er ist ein auswählendes Princip" ("Warum ich so weise bin", 2.—él es un principio selectivo—). Baroja, hablando de sí mismo, nos descubre el papel que un carácter refracto puede desempeñar en el allanamiento de las defensas opuestas por el egoísmo simple (o primario) que no permite confesarse las propias faltas —la neutralización de ese egoísmo es la primera condición para el proceso de perfeccionamiento en este tipo: "Yo pienso que puedo hablar de mí mismo sin sentir ningún entusiasmo egotista, físico o intelectual. Me figuro que puedo desdoblarme en un actor y en un espectador, en un actor a quien puedo juzgar, naturalmente, con cierta benevolencia, de padre a hijo" (Prólogo de *El escritor según él y según los críticos, Obras completas,* VII, 389).

[25] Kretcshmer se refiere a esta fuerza de voluntad consciente y pertinaz de algunos esquizotímicos escogidos, en una comparación con el tipo opuesto: "Deshalb finden wir bei den Zykloiden allenthalben viel warme Arbeitsfreude, flüssige, praktische Energie, aber wir finden bei inhen nicht in erster Linie die harte,

para crear personajes y la creación literaria en general: "Meine Humanität ist eine beständige Selbstüberwindung".[26] Las mismas palabras podrían finalizar el *Secretum* del Petrarca, las páginas autobiográficas de Goethe... —en ellas se contiene la empeñosa, obstinada lucha del genio.

Queda algo que observar en Blanco que es especialmente significativo para situarlo en su tipo y que nos llevará a una mayor penetración en la sicología de la creación literaria. El teniente tiene un compromiso con unas tiples de zarzuela y lo deja de lado para *disolverse* en la contemplación del mar. Lo hace deliberada y conscientemente, como todo en este tipo, como en una constante pugna moral —"tenía compromiso", "sin embargo", "yo hice bien" (I, 225-226). Luis —sólo por el mismo carácter *pedagógico* pues él no es muy de no faltar a compromisos— le observa al otro "¿qué van a pensar de usted?" Blanco "cierra los párpados como para recoger su mirada y con ella su espíritu disuelto un instante en aquella dulzura", y a continuación raciocina: "Hay una gran belleza que nos reconcilia con nosotros mismos cuando faltamos a cualquier compromiso por ceder al precioso deseo de un instante". Pongamos aquí el amor a la naturaleza en los que Kretschmer llama esquizoides o esquizotímicos:

> Entspringt die Natur— und Bücherfreundschaft zykloider Naturen, da wo sie auftritt, einer gleichmässigen Liebe zu allem, was ist, nämlich zuerst zu den Menschen, dann auch zu den Dingen, zo zeigt die Interessensphäre schizoider Menschen nicht diese gleichmässige Affektbesetzung. Schizoide Menschen, auch einfacher Herkunft, sind überaus häufig Natur— und Bücherfreunde, und sie sind es mit einer gewissen elektiven Betonung. Sie sind es aus Flucht vor den Menschen und aus Hinneigung zu allem, was still ist und nicht weh tut. Bei manchen hat diese Hinneigung etwas direkt Kompensatorisches. Alle reizsame Zärtlichkeit, deren sie fähig sind, und

zielfeste, unbeugsam bis zum Ende durchgreifende Tatkraft gewisser schizoider Temperamente" (pág. 123 —por eso encontramos por todas partes entre los cicloides mucho calor por el trabajo, una energía práctica e ininterrumpida, pero no encontramos entre ellos en lo más mínimo la rigurosa, perseverante en la mira, inflexible hasta el fin, eficaz y decisiva energía de ciertos temperamentos esquizoides). El siquiatra de Marburgo vuelve sobre este rasgo de los esquizotímicos dotados, en las líneas finales de "Die soziale Einstellung" (pág. 145), en las que se refiere a su tenaz lucha por su ideal; más adelante repite su observación de este rasgo, en varias oportunidades.

[26] "Warum ich so weise bin", 8. —Mi humanidad es un constante proceso de dominio de mí mismo. Esta misma idea se halla implícita en el desarrollo anterior, bajo el número 2 del mismo libro, en el que alternan expresiones que podrían ser síntoma de megalomanía, con revelaciones geniales. Kretschmer sitúa a Nietzsche en el tipo (pág. 212 últ. línea y 213) junto con Heine y Voltaire; para la relación entre su enfermedad y su sicología, ver el estudio "Nietzsche. Maladie, Orgueil et Génie" de Georges Codino, en *Nietzsche. Études et Témoignages du Cinquentenaire*, Société Française D'Études Nietszcheennes, 1950, 83. Codino señala a la etiología infecciosa de la locura (parálisis) de Nietzsche y niega por tanto que sea una evolución o acentuación de rasgos de su sicología normal.

die die Menschen zurückstossen, wird verschwenderisch über die schöne, stille Natur und die toten Sammlergegenstände ausgeschüttet.[27]

Traigamos el testimonio de Nietzsche: "Er ist immer in seiner Gesellschaft, ob er mit Büchern, Menschen oder Landschaften verkehrt" *(Ecce homo,* ibid., 2); "[...] ich habe Einsamkeit nöthig, will sagen, Genesung, Rückkehr zu mir, den Athem einer freien leichten spielenden Luft... Mein ganzer Zarathustra ist ein Dithyrambus auf die Einsamkeit [...] *(Ecce homo,* ibid., 8). *"Der Einsame spricht.* —Man erntet als. Lohn für vielen Ueberdruss Missmuth Langeweile — wie diess alles eine Einsamkeit ohne Freunde Bücher Pflichten Leidenschaften mit sich bringen muss — jene Viertelstunden tiefster Einkehr in sich und die Natur" *(Der Wanderer und sein Schatten,* núm. 200).[28]

La huida de los hombres que está en la base de esta actitud aparece frecuentemente en Luis. Cuando sorprende una confidencia de su padre con el coronel del regimiento por la que se da cuenta de que también su padre sufre como él, en lugar de abrírsele el corazón, se siente "aplanado", con una flojedad mortal, "como si le hubiesen vaciado las venas".[29] Se dirige sigilosamente a su cuarto; cierra la puerta con llave. "Diríase que necesitaba defender su soledad [...]" (I, 122). Más adelante en la novela se acentúa el derecho que tendríamos a refugiarnos en la soledad

[27] Págs. 142-143. Sigue la traducción: Mientras que los amigos de los libros y la naturaleza de personalidad cicloide, cuando se dan, se originan de su amor a todas las cosas por igual, es decir, primero a los humanos, después también a las cosas, la esfera de intereses de los esquizoides no muestra este equilibrio emocional. Los esquizoides, aun los de baja extracción social, son con frecuencia amigos de la naturaleza y de los libros, y lo son de una manera claramente deliberada. Lo son por un escape de los hombres y por su inclinación hacia lo inofensivo. En muchos esta inclinación recibe una directa compensación: toda la excitable sensibilidad de que son capaces, con la cual rechazan a los hombres, se vierte pródigamente en la pacífica naturaleza y en los objetos muertos de los coleccionistas.

[28] Él está siempre consigo mismo, ya su trato sea con los libros, ya con los hombres, ya con el paisaje de la naturaleza. —Necesito la soledad, es decir, restablecimiento, reencontrarme conmigo mismo, llenarme los pulmones con el libre, tónico, refrescante aire... Todo mi *Zaratustra* es un ditirambo a la soledad. —El solitario habla: en compensación por mucho disgusto, descorazonamiento, aburrimiento que deben resultar de una vida aislada sin amigos, libros, obligaciones y pasiones, gozamos de esos breves lapsos de profunda comunión con nosotros mismos y la Naturaleza.

[29] En todo este estudio se aplica lo que ya dijimos en el texto —y se desprende de las notas 13 y 19—, que en el tipo humano que nos ocupa se produce toda una gama, en la que hallamos sicologías logradas y sicologías enfermas; a menudo estudiamos la siquis normal y saltamos luego a manifestaciones anormales que son como una exageración o desorganización de los mismos rasgos normales, lo cual no significa que se desconozca la diferencia entre salud y enfermedad. En esto seguimos la actitud y sentir corrientes en la siquiatría actual, que se encuentra también en Kretschmer.

de nuestro yo interior, opuesta a la soledad o indiferencia exterior con que otros nos hieren —"ni siquiera nos deja el extremo refugio en un sereno yo interior" (II, 70)—, y todo el pasaje revela esa vehemente apetencia de ternura que no encuentra canales por donde comunicarse a los otros y que —como en este caso— tampoco encuentra correspondencia en los otros. Algunas palabras de Barrios parecen encontrar ecos en la bella cita de Kretschmer: "sie schliessen die Läden ihres Hauses. um in dem zarten, gedämpften Halbdunkel ihres Innern ein phantastisch 'tatenarmes und gedankenvolles' (Hölderlin) Traumleben zu führen. Sie suchen, wie Strindberg so shön von sich sagt, die Einsamkeit, um sich 'in die Seide ihrer eigenen Seele einzuspinnen' ".[30]

Cuando esta soledad se encuentra frente a la soledad de la naturaleza, y si hay un caudal suficiente de amor en el sujeto —pasión e impotencia para darle salida—, ese amor se revierte en las cosas y se expresa en un misticismo cósmico —la "profunda comunión" de que nos habla Nietzsche. ¿Tiene Lucho Bernales el ardor y el genio necesario para una experiencia de este orden? En nuestra novela —una de dos— lo tiene por derecho propio de personaje o lo roba (lo cual es más probable) del genio de su autor, en el bellísimo pasaje en que contempla el cielo y el mar, desde la popa del barco que había traído a la compañía de zarzuela:

> Y entonces, como el ojo de Dios en las viejas estampas del teólogo, asoma por un desgarro de la bruma la roja pupila del sol; tiende unos instantes su mirada, abanico de flechas encendidas, sobre la solemnidad de la alta mar, y desaparece de nuevo.
>
> En Luis ha ido perdiéndose la personalidad. La dominación que ejercen los tornátiles aspectos de la luz le ha ido diluyendo el alma en el ambiente. Ya no es él, es una nota tremolante de la inmensidad encantada [...].[31]

III EL TIPO ESPONTÁNEO

Cuando dejamos a los personajes de estructura compleja de la personalidad —los REFRACTOS—, con su genio o sus fracasos, sus reflexiones y

[30] Pág. 141. Cierran los postigos de su casa para llevar su pensativa vida de sueños, "inactivos y meditabundos" (Hölderlin), en la tenue y amortiguada media luz [crepúsculo] de su interior. Tal como tan bellamente Strindberg lo dice de sí mismo, buscan la soledad a fin de "enrollarse en la seda de su propia alma".

[31] Por supuesto, también hay aquí *arte* (o intuición literaria) en que el contenido de la comparación y de la metáfora subsiguiente prepara al lector a participar en una unión de tipo místico con la naturaleza. A esta altura estará más claro que es por este rumbo por donde podremos descubrir al autor en su obra y no en la cruda ecuación Barrios = Lucho Bernales.

raciocinio y vacilaciones, su constante conciencia de actos y juicios, de sí mismos y de los demás, y dirigimos la atención al tipo opuesto, experimentamos de inmediato algo como aligeramiento, como un soplo de aire fresco, de salud o de *normalidad* síquica. Es la virtud de lo simple.

Hay una frase de Kretschmer que resume este aspecto del contraste entre los dos tipos de personalidad —está hablando de los "esquizoides"—: "Alles in allem: es fehlt auch bei Betrachtung der engeren Psychomotilität wieder am unmittelbaren Zusammenarbeiten der beteiligten Instanzen zwischen Reiz und Reaktion. Es fehlt das, was die Zykloiden so ausgesprochen besitzen: das Runde, Natürliche, Ungezwungene im Affektausdruck und Bewegungsakt".[32] Los mismos refractos suelen sufrir un complejo de inferioridad típico —que Arcelu pone en palabras de comicidad amarga inconfundiblemente barojiana: "Yo soy como esos animales mal construidos que parece que alguno los ha hecho por entretenimiento" (pág. 128). Una actitud de superioridad como la de Nietzsche tiene la misma duda de sí mismo en la base, y a veces la duda es manifiesta, como cuando trata de encontrar pruebas de que no es un decadente (*Ecce homo*, "Warum ich so Weise bin", 2, pág. 1). A lo largo del libro de Barrios puede anotarse ese complejo de inferioridad en Lucho; por ejemplo, cuando en el baile infantil piensa una réplica oportuna que "le reconcilia consigo mismo" (I, 50), o cuando admira o envidia a Anselmo —"el propio Luis llegó a envidiarlo" (II, 50).

El abuelo de Lucho, por otra parte, nos da la interpretación del tipo simple hecha por el refracto —su versión—: "Al fin y al cabo, en muchos casos, la confianza y el aplomo no son más que una suspensión de la *conciencia*".[33] Otras referencias, aunque aluden al elemento de simpatía, señalan al mismo tiempo a las limitaciones del espontáneo: Anselmo "era el mismo muchachote alegre, tarambana, despreocupado y egoistón" (II, 49); "Rojitas [...] sería egoísta e insubstancial, mas no intruso [intruso = amigo de *moralizar* a los demás], y sí alegre, comunicador de su liviandad, benéfico al ánimo..." (II, 213).[34]

[32] Págs. 146-147. Traducción: De nuevo le falta [al esquizotímico], al examen de su contraída sicomotilidad, la inmediata sinergia de las instancias simultáneas que unen la excitación y la reacción. Le falta lo que el cicloide posee sin duda alguna: lo integrado, lo natural, lo espontáneo en la expresión de la pasión y los movimientos.

[33] I, 48. El subrayado no pertenece al texto: esta palabra también merece consideración especial: no se trata de la conciencia moral sino de la conciencia, consideración, juicio sobre los propios actos —dicha por el abuelo se tiñe de sus otras acepciones favorables al nieto.

[34] Este egoísmo del espontáneo (ver nota [24] sobre su neutralización en el refracto) consiste en la lealtad básica, esencial, que *empieza por casa* y se ejerce

Aplomo en lugar de duda. El carácter espontáneo no se complica la existencia buscando razones para lo que quiere, ni necesita razones o principios cuando quiere. Lucho lo observa en Teresa: "Caviló en reserva toda la tarde, intrigado por aquella muchacha que abandonaba el hogar paterno para lanzarse 'porque sí' a una capital desconocida y sin dar otra explicación que la de no poder seguir con su familia 'porque no' " (II, 172). La primera observación sobre su carácter, al primer encuentro: "De pronto ella, cual si hubiese reposado lo bastante, miró en redondo, y midiendo primero a Lucho de pies a cabeza le preguntó con naturalidad y aplomo: —¿Podría decirme la hora, señor?" (II, 167-168). Más adelante a Teresa le atrae la idea de tener dinero, y a una interpelación de Lucho, contesta: "Sí, claro. Lo digo porque..., en fin, porque se me ocurre y nada más" (II, 190).

Del mismo modo como no se complica la existencia, este carácter no comprende que los otros puedan complicársela, de manera que sólo atiende a lo exterior de las complejidades del otro tipo y por tanto las ve ridículas. Teresa tilda de "ridículo 'tanto sentimentalismo y tanta ñoñería' ", cuando Robles se desahoga del enojo debido a que su hermana entra de monja (II, 206) —esto es lo que muchas veces se llama, en el consenso popular,

después con los demás —y que jamás se anula en el espontáneo, como todo en este tipo. Kretschmer lo ve en su cicloide en los siguientes términos: "ein fast drolliges Überzeugtsein von dem Wert und den Rechten der eigenen Individualität" (pág. 123 —una cuasi cómica convicción del valor y de los derechos de la propia individualidad); al comienzo del mismo párrafo en la página anterior se refiere a la característica puerilmente ingenua de esta clase de egoísmo, que se compensa con la inclinación a darse a los otros y simpatizar —esto último lo veremos en seguida en nuestros personajes de *Un perdido*. Nuestra afirmación de que consiste en la lealtad a sí mismo, jamás claudicante en este tipo, se confirma si recordamos que el espontáneo nunca se aviene a reconocer sus propias fallas aunque es al mismo tiempo sencillo (= espontáneo) y tolerante ("no intruso", etc.) —Kretschmer apunta a la modestia del ciclotímico que lo hace especialmente agradable (pág. 123, final del primer párrafo), a su avenimiento a compromisos y transacciones (párrafo siguiente), y a su carácter moderado, complaciente e indulgente (pág. 125, último párrafo de la sección); el hombre común espontáneo es más o menos "educado", más o menos "egoísta", según haya aprendido a reconocer más o menos la misma lealtad básica de los otros. Al tomar otra vez el hilo de la nota [24] en dirección al tipo refracto, observemos cómo su capacidad de autocrítica no excluye los complejos inferioridad-superioridad —paradójicamente la autocrítica y la modestia convencional nunca andan juntas—; claro es que en un hombre superior de tendencia refracta puede darse una valoración exacta de sí mismo, en el modo de *desprendimiento* que distingue a este tipo y que se ejemplifica en la cita de Baroja —esto por sí solo no constituye orgullo, y menos egoísmo, aunque generalmente es mal interpretado por la mayoría, que no concibe y por tanto no se da cuenta de ese *desprendimiento* sobre la propia persona—; el egoísmo en el refracto se encuentra en una zona diferente —es la prescindencia, o no consideración, o falta de interés por y en los demás (o falta de un interés genuino, espontáneo, que puede observarse en sus relaciones sociales, nota [13] última parte), en mayor o menor grado.

sentido común. Anselmo se ríe de "las ridiculeces de lo que él llamaba 'tragicómico adolescente' "[35] —se trata de una situación diferente de la anterior pero la actitud mental es la misma.

Este carácter espontáneo tiene siempre primero en cuenta lo práctico y no se descuida de lo social —esto último por su natural comunicativo tanto como por lo anterior, el interés práctico, el saber lo que le conviene. "La vida se ha hecho para disfrutarla", dice Teresa. "Hay que rodearse un poco de gente. Lo demás es enfrascarse, apolillarse".[36] Cuando el tipo espontáneo se da en un temperamento vivo, animado, su carácter comunicativo se contagia a los circunstantes; de esta pasta son los animadores más apreciados de reuniones, los simpáticos por excelencia; a ellos corresponde el éxito social —así Anselmo con las chicas a la vuelta de sus viajes, así Rojitas en el círculo de los amigos de Lucho y Teresa. Este éxito no depende en primer lugar de la originalidad y el ingenio sino de lo comunicativo, lo cálido, lo *personal* en las relaciones del espontáneo; mientras que el otro tipo, refractario al hábito, se devana los sesos para inventar bromas o respuestas agudas —que en muchos casos no llegan a tiempo—, las concurrencias rápidas e infaltables del espontáneo aciertan por aproximación y son casi siempre frases hechas, lugares comunes, *clichés* sociales que cobran precisión y sinceridad —vida— por el gesto oportuno, la *intención* y la vivacidad —aquí como en otras manifestaciones, su personalidad necesita el apoyo del trato con los demás.

Teresa trata de estimular a Lucho con el ejemplo de Rojitas —que en este caso de tipos extremos es tanto como pedirle a un lirio que dé rosas—: "Ves, Lucho, cómo se necesita de algún trato con la gente?". "Sí, tienes razón", contesta Lucho, haciendo honor al sentido práctico en el

[35] II, 137. Es propio del carácter de Anselmo reírse del "tragicómico adolescente", no así definirlo con un nombre que revela interés o formación literaria y *sicologizante* no común en un muchacho. Este es otro ejemplo del interés de Barrios mismo en la sicología.

[36] II, 192. Observar cómo la personalidad del autor se vende en un personaje —aun de tipo opuesto—. La repetición "enfrascarse, apolillarse" revela la búsqueda de exactitud en la mente del autor —a quien le gustan las dos palabras— tanto como un rasgo de indecisión; en boca de Teresa hubiera sonado más natural sólo una de los dos. Esta observación y la de la nota anterior nos hacen ver cómo es más difícil para un autor dibujar los personajes de un tipo sicológico opuesto al propio. En realidad Barrios se distingue de la mayoría de los autores en que rara vez se descuida del detalle sicológico y de este modo sus personajes de tipo opuesto no caen en el vicio común de ponerse a hablar *como el autor*. No desarrollaremos comparativamente este punto, que en cuanto a Barrios ya se desprende de los ejemplos incluidos en este ensayo. El lector que se interese podrá encontrar repetidas muestras de este hablar como el autor en algunas de las mismas novelas que compararemos más adelante —Thomas Mann, Faulkner, Barcia—; Flaubert es exacto en el detalle sicológico, pero apenas si trata a sus pocos personajes de tipo opuesto.

consejo de Teresa. "Y en esto y en todo, Lucho concluía por dar la razón siempre a su querida" (II, 194-195). Rojitas también aporta su grano de sentido común a las situaciones, como cuando "Lucho sintió como una coz en el corazón. Ahí estaba la 'franqueza' sobre la carne viva [los impertinentes —aunque acertados— consejos de Robles]. Un guiño de Rojitas le devolvió el buen sentido. —Le hierven los jugos. No le hagas caso. Si todos los muchachos que se gastan una hembrita por ahí fueran a razonar como economistas..." (II, 209). Estos —los de Teresa, de Rojitas— son los consejos de los espontáneos; "te conviene esto, o lo otro", "no te hagas mala sangre", "nadie se dará cuenta", entre los que pueden darse excelentes ejemplos de sabiduría práctica. Nunca muestran el prurito moralizante, pedagogo, de los refractos,[37] lo cual contribuye a hacerlos más agradables en sus relaciones con sus semejantes. Ciertamente después del ejemplo que antecede es también fácil colegir que los reformadores de las costumbres no salen de este tipo. Su concepto de lo moral surge de lo convencional, aceptado, definido socialmente, y no admite por tanto duda. Como resultado, no son pues amigos de "catequizar", de "meterse en lo que no les importa", pero por simpatía o participación emocional —*espontáneamente*— intervienen en situaciones en que ayudan a imponer la decencia o el orden. Tuvimos ocasión de referirnos al notable pasaje en un prostíbulo de Iquique en que la *Petitpois* acusa de ladrón a Lucho. En medio del lío, en el que las "blasfemias se confundían en un solo estridor soez", "al fin un mocetón se impuso. —A ver. ¡Ajo! Callarse. ¿Qué ha pasado?", mientras Lucho tiritaba de rabia y susto. Se suceden los cargos hasta que nuestro mocetón, juez natural en la trifulca, impone su sentir: "Bueno. Porquerías no tolero yo tampoco" (I, 242-243). La cuestión se arregla de inmediato; las calumniadoras tratan de encontrar una escapatoria.

Junto con la inclinación por lo práctico, encontramos en estos personajes un natural amor y calor por el trabajo —que debe juzgarse de acuerdo a su posición en la escala social—, una energía práctica que en los casos mejores puede ser inspirada, aunque sin la tenacidad, lo consciente y la inspiración más elevada de ciertos refractos.[38] Esta energía tranquila, práctica y sin mucho vuelo —que jamás oscila entre abulia y apresurarse más de lo necesario— la ejemplifica muy bien Teresa tal como corresponde a una persona situada muy abajo en la escala social. Luis quiere saber qué

[37] Ya lo vimos en el ciclotímico de Kretschmer, al estudiar la tendencia contraria de los refractos (nota 20).

[38] Ver cita de Kretschmer sobre el ciclotímico, nota 25.

hará ella con veintitrés pesos por todo capital, y Teresa responde: "Lo que hacemos todos los pobres. Buscar una casa de obreros, tomar allí pensión, servirles para comer más barato y ganarme la vida como se pueda en el oficio" (II, 175). Lo cual no le impide optar por convertirse en la *mantenida* de Luis cuando esto es lo más cómodo o conveniente, en quererlo a su modo, y abandonarlo cuando se convence o siente que la relación es insostenible.[39]

Teresa muestra también la alternancia de lapsos de depresión con períodos de alegría que Kretschmer señala en el ciclotímico —lo que estudia bajo "Die diathetische Proportion" (pág. 119 y sig.), contrapuesta a "Die psychästhetische Proportion" (pág. 136 y sig.) del esquizotímico—:

> De raro en raro, por ejemplo, ciertos atardeceres en los cuales por la lluvia no era posible irse de paseo, notaba Lucho, al tornar al nido, que Teresa estaba deprimida, silenciosa, con los párpados abatidos. Tenía entonces en la voz las inflexiones opacas de los descontentos. *Diríase que con el tiempo turbio* hubiesen revivido en su alma, solitaria el día entero, las amarguras pretéritas, aquel fracaso que torció su porvenir.
>
> —¿Qué te pasa, Tere?
>
> —¿A mí? Nada. ¿Por qué?
>
> —Te veo... no sé cómo.

[39] Barrios acentúa esta condición o la falta de ella en sus personajes con una terminología reminiscente de los escritores del noventa y ocho, muy de moda entonces en América: el pícaro de López, "francote tan rudo y tan generoso, [...] parecía poner acción, acción rápida, vigorosa y certera, hasta en el lenguaje" (II, 82); la Inés, la compañera de Teresa, en los últimos días antes de la huida de ambas, "estaba ya impaciente por que cesara [la indecisión] y cediese su turno a la acción" (II, 251). Y en los otros: "venía la abulia del que embrutece" (II, 42); "soy un tipo sin voluntad" (I, 245); "teníanle cohibida, laxa la voluntad" (II, 82); "sabe Dios si no es cortedad ni consideración de consecuencias lo que le ha sujetado, sino su voluntad, que desmaya tanto, tanto..." (II, 153); "el sentir muy laxa ya la voluntad" (II, 156); "su voluntad ausente, nula" (II, 259); "mi voluntad era ya una cosa fofa" (I, 280) etc. La influencia del noventa y ocho parece también notarse en el encuentro del protagonista con la filosofía: "Leyó a Nietzsche y lo abandonó sin comprenderlo bien [aquí parece Baroja]. Siguió con Schopenhauer: era muy posible que el placer fuera sólo la ausencia del dolor" (II, 42-43). Hacia el final de la novela la desintegración de Luis se acompaña de un anhelo filosófico de no ser (II, 299 final y principio de 300); todavía lo repite, abreviado, la última vez que se ve con su hermana: "Necesito reposo, olvido. Necesitaría... el no ser" (II, 307). Otro indicio —irrefutable éste— de la influencia española o la atracción por lo español: en el lenguaje, además de los leísmos comunes en muchos americanos (no digo *el* leísmo porque entre los americanos es en su mayor parte *snob* y el natural *lo* les sale aquí y allá) y otros giros peninsulares, encontramos hasta laísmos de dativo, que repugnan al oído americano —"Luis Felipe habíala comprado una casa", "procurarla [a su mujer] una vida más acorde con su fortuna", "un día la hermana la dijo", "Lucho sólo veíala el brillo de los ojos", "la escribiría franco el haber perdido el empleo" (en este último ejemplo el laísmo convierte a una construcción irregular en ininteligible) (II, 120, 151, 182, 190 y 291 respectivamente).

—*El tiempo, los nervios.* (II, 198-199. El subrayado no está en el original).

Luis continúa fijándose en ese estado de depresión sin causa racional o "motivo de reproche ostensible", y aun trata por un momento de reducir a algo razonable o consciente el estado temperamental de Teresa (el subrayado no pertenece al original):

—Hoy... parece que no me quisieras. ¿Qué te he hecho? Di, Tere...
—¡Oh, no seas majaderito, no te pongas tonto!
—Dame un beso.
—Toma.
—Otro.
—Toma. ¡Ay, que niño eres, Lucho!
Y él no continuaba, temeroso de hostigarla. *Una como comunicación directa, fluídica,* que le impresionase los nervios, le advertía que no era prudente proseguir.

Frente a Teresa Luis experimenta un sentimiento —"una pena medrosa", "temeroso de hostigarla"— parecido al que experimentamos frente a una fuerza elemental, ineludible, que no se puede desviar.

Lo que es un tema de observación común en algunos individuos de este tipo —el temperamento que parece cambiar con el tiempo o sin causa o control racional, el vigor de lo instintivo, de la parte animal en el hombre— ha sido desarrollado o acentuado en la ya antigua pero aún viva concepción de un tipo llamado "de naturaleza" por oposición a un tipo de principios o educación; recordemos en particular las intuiciones del prerromanticismo europeo, en especial las que siguieron a Schelling, las de Goethe y las letras subsiguientes. Los influjos naturales, los "flúidos magnéticos", las reacciones puramente temperamentales de un grupo de heroínas de Goethe —Otilia, Mignon, Clara— se siguen con análogos fenómenos en la Nela de Galdós de las letras españolas —"Marianela y Mignon se parecen, miradas con cierto cristal, como dos gotas de rocío", dice Clarín *(Galdós,* Madrid, 1912, pág. 63)— y tienen eco en muchos personajes de otras literaturas. Por un largo período la influencia del siglo de la educación se hizo sentir en que el tipo de principios prevalecía sobre el de naturaleza —así en *Wilhelm Meister* y *Las afinidades electivas* (pero no en las tragedias de Goethe), así en *Marianela* y *Fortunata y Jacinta* (aunque Camila de *Lo prohibido* ya apunta al enaltecimiento de la virtud natural). La Louise Roque de *L'éducation sentimentale,* de impulsos naturales y decididos, que habla *patois* y no tiene roce social ni lustre de edu-

cación alguno, que quisiera montar a caballo contra las conveniencias de la época y que cuando el tibio Frédéric le pasa una mano por la cintura desfallece de un modo que hace recordar a Mignon con Wilhelm Meister —"un cri, suave comme un roucoulement, jaillit de sa gorge; sa tête se renversa, elle défaillit, il la soutint" (pág. 373) —, Louise Roque decimos, es una criatura de esta familia —quizás el personaje de Flaubert más *diferente* y más descuidado por la crítica.

Y he aquí nuestra Teresa, de cabellera "de hembra sana" —"dos rizos rebeldes sobre la frente pequeña" (II, 1673—, robusta "como la fruta fresca que divisa en la sombra el caminante" (II, 172), de reacciones instintivas, temperamentales, recurrentes, que a veces se comporta "huraña, como azorada salvaje" (II, 184). La comparación con la fuerza natural la usa Barrios hasta con Anselmo, a la llegada del cual la "intimidad recogida desmenuzábase como a un soplo sobrado brusco. Su personalidad [la de Lucho], pues, sentíase desarraigada, sacudiéndose en ráfagas que serían muy alegres, pero que zarandeaban excesiva, excesivamente" (II, 135).

Barrios ya está decididamente —con Pérez de Ayala en las letras peninsulares— en la tendencia contemporánea, que reivindica la virtud o el poder de lo natural instintivo —de lo espontáneo—. Aquí debemos tomar nota de lo que ya se desprende del título de este ensayo, esto es, que no se puede probablemente encasillar influencias. Aunque sí Goethe está directa o indirectamente alumbrando la senda de intuiciones, una senda que ya viene de más lejos, tanto o más allá aún que el Petrarca... ¿cuánto más lejos que el *Banquete?* Mejor es compararlas a una corriente, la cual irremediablemente alcanza a todo literato que ande explorando por el enmarañado, oculto valle de la propia y la ajena sicología.

IV. SEXO Y TIPO

Y llegamos a las concomitancias sexuales de la distribución polar de los tipos, problema que aparece tan frecuentemente como el de esta misma clasificación de los tipos. Salió la palabra problema, y es que lo masculino-femenino no se convierte en *tema,* no absorbe de un modo más hondo y no comienza a revelar su sentido más profundo hasta que no aparece lo anormal, o menos normal o común en la relación entre el sexo y la personalidad. De varias maneras puede surgir lo problemático: el autor puede ver a los tipos de acuerdo a su relación normal —o más admitida en nuestra cultura— con el sexo, o sin perjuicio de lo anterior

puede introducir algunos personajes —casi seguramente los principales— que se apartan de la norma; segundo, el autor puede en cambio retratar al hombre y a la mujer más o menos como son pero haciendo notar que debieran ser a la inversa (o da la imagen que considera "natural" pero se queja luego de que los hechos no confirmen esa imagen, lo cual viene a resultar lo mismo) —estos son los confusos, los *mixed-up*—; finalmente, el autor puede pertenecer él mismo a un tipo de excepción sin darse cuenta de ello y entonces presentar ingenuamente una imagen patas arriba de la frecuencia del tipo en la relación con el sexo.[40]

No vamos a desarrollar aquí con ejemplos las dos últimas posturas señaladas en el párrafo que antecede,[41] pues se apartan del caso en estu-

[40] Es posible a esta altura de los estudios sociológicos y sicológicos sintetizar los hechos observados desde diferentes enfoques, separar los que casan en el cuadro general de los que suenan estridentes o no acuerdan, y valerse de este conocimiento sintético en sicología y sociología para interpretar y valorar los ensayos anteriores —como los que se ejemplifican en este trabajo—. Para cerciorarse de hechos establecidos son muy importantes los estudios auspiciados por interés educacional, o necesidad de tratar con problemas de masa en la industria (especialmente con el aumento en la participación de la mujer) o investigaciones relacionadas con el comportamiento de soldados, o estudiantes, etc.; el estudio más integral sobre los sexos y vocaciones, ocupaciones, etc., todavía no superado en conjunto, son las pruebas sicométricas en *Sex and Personality,* publicadas en 1923 por Lewis M. Terman and Catherine Cox Miles. Sobre los tipos de personalidad condicionados por las normas y la sanción social, el libro de Margaret Mead *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* (London, 1935). No desestimar a Havelock Ellis con su libro de hace dos tercios de siglo, *Man and Woman* (London, 1894), que en muchos aspectos es más fresco y objetivo que obras más en boga y recientes como *Tipos sicológicos* de C. G. Jung. Un excelente estudio integral es el de Viola Klein, *The Feminine Character* (London, 1946).

[41] Pondremos una nota que nos ayude a ilustrar brevemente el punto por contraste. La segunda posición es la menos importante para estos estudios; es probablemente común en conversaciones pero es difícil de registrar —tal vez por ello la literatura de salón y de *moeurs* francesa sea uno de los sitios más indicados para hallar muestras; por ejemplo, un pensamiento de Madame de Girardin (siglo XIX): "La femme, la femme véritable n'existe plus. Il y a encore des mères, [...] Il y a des soeurs. Il y a des maîtresses. Il y a des amies dévouées. [sigue la serie.] Mais il n'y a plues des femmes... dans le monde civilisé. En effet qu'est-ce qu'une véritable femme? [Enumera una cantidad de virtudes y defectos, que merecen un estudio detallado.] Et maintenant où trouverez-vous donc beaucoup de femmes qui ressemblent à ce portrait-là? Hélas, il ne leur est plus permis, à ces pauvres femmes d'avoir tous ces charmants défauts; il leur a bien fallu y renoncer malgré elles, depuis le jour où les hommes eux-mêmes les leur ont pris. [Continúan las consideraciones.] (Marie Gasquet, *Ce que les femmes disent des femmes* [Americ-Edit., 1936], 202). Para la última postura —cuya posibilidad debe siempre considerarse en esta clase de intuiciones— (tener en cuenta los resultados de las indagaciones a que se refiere la nota anterior) sacaremos de la traducción de Revista de Occidente la concepción de E. Spranger: "Aquí es menester desarrollar una idea, que en Platón sólo está ligeramente indicada. La erótica puramente psíquica descansa en la polaridad de dos formas de las almas, cada una de las cuales necesita de la otra como su complemento. Lo ingenuo, lo natural, lo que florece en la inconsciencia de sí mismo, lo en sí irreflexivo [que Spranger asimila a lo femenino], siente el anhelo de la forma clara, fundada en el modelado consciente

dio. Nos limitaremos a ilustrar la primera, en la que creemos que Barrios se encuentra situado. Eso sí, nos permitiremos traer algún ejemplo literario menos relacionado que los anteriores para ilustrar las notas comunes o extrañamente similares que suelen aparecer y que nos hacen pensar en una línea común de experiencia y tradición aun en literaturas alejadas; a través de esta comparación veremos también cómo el tipo excepcional en la mujer, es decir, la mujer cuya personalidad muestra aspectos masculinos, tiene al mismo tiempo características de las que mencionamos vinculadas a lo natural instintivo —el tipo de "naturaleza" por oposición al producto de la educación y los principios.

A veces lo excepcional tan sólo se insinúa o se manifiesta como una faceta de la personalidad: Clawdia Chauchat en *La montaña mágica* de Thomas Mann —señora joven y atractiva, de la burguesía adinerada—, cuyas manos no son precisamente manos femeninas —anchas, con algo de pueril y primitivo, las uñas roídas *(Der Zauberberg,* Berlín, 1925, I, 130-131)—, de mirada magnética (I, 239), ojos color de montañas lejanas, que a veces se diluyen en un tinte nocturno, tenebroso, velado (I, 246), y que cuando camina se desliza como un gato hacia el plato de leche (I, 228), hace bolitas de pan en la mesa, da portazos como persona sin "educación" y sin duda se roe las uñas (I, 242); Hans la encuentra notablemente parecida a otra persona, y esa persona resulta un muchacho, antiguo compañero de escuela (subcapítulo "Hippe", I, 194 y I, 210); ella lo

de sí misma; lo en sí indiviso, y por ende oscuro, siente el anhelo de lo dividido, pero consciente de sí mismo. A la inversa, el espíritu maduro (o más maduro) siente el anhelo de lo naturalmente encubierto, con su hermosa fuerza plástica inconsciente. Estas dos formas de las almas, la unitariamente ingenua y la exclusivamente racional, pero cuidadosamente trabajada —y apareciendo en muchos grados—, son como dos principios del universo. Podría llamárselas el principio psíquico-femenino y el principio psíquico-masculino" *(Psicología de la edad juvenil,* 2a. ed., 107). Está claro que Spranger intuye las mismas orientaciones generales que llamamos refracta y espontánea, y el punto que aquí nos interesa es que asimila lo masculino a la primera y lo femenino a la segunda. Interpretaciones parecidas encontramos en Simmel, Weininger (y hasta Jung se halla afectado) —parece general en el ensayo alemán después de Goethe—. Observemos de paso que estos ensayistas se han basado casi exclusivamente en la introspección para llegar a sus conclusiones, de modo que la posibilidad de coincidir con los hechos generales depende de que su propia siquis, personalidad, no sea excepcional o esté organizada de acuerdo al modo más frecuente en el sexo contrario. Esto ya en un principio no se cumple, pues las indagaciones de Terman-Miles y trabajos posteriores (ya entrevisto en H. Ellis) prueban que los intelectuales, los artistas, los que aparecen en *Who is Who,* son claramente más femeninos que el término medio de los hombres de su clase social. Y lo anterior aun se complica con la tendencia del refracto a la generalización; como dice Baroja, "el hombre romántico se forja un tipo de la mujer que no comprueba nunca" *(El gran torbellino del mundo* [Caro Raggio], 40).

mira a Hans de un modo directo no propio de la mujer en su esfera social (I, 210).

William Faulkner en *The Wild Palms* va más allá de la insinuación: Charlotte también tiene manos varoniles —anchas, romas, fuertes, de dedos ágiles, con uñas tan cortas como si se las royera (New York, 1939, págs. 40-41)— que parecen callosas —en el estilo de Faulkner (vacilación y perfeccionismo) "not calloused exactly but smoothly hardened and toughened like the heel of a foot" (pág. 42)—, de apretón simple, firme y sin escrúpulos (pág. 39); la primera vez que mira a Harry, "he saw that her eyes were not hazel but yellow, like a cat's, staring at him with a speculative sobriety like a man might" (pág. 39); su cuerpo tiene la "broad, simple, profoundly delicate and feminine articulation of Arabian mares" (pág. 38); Harry ve por primera vez su letra, "in a big sprauling untrained hand such as you associate at first glance with a man until you realise an instant later it is profoundly feminine" (pág. 81); más adelante Harry dice "she's a better man than I am" (pág. 133), "she is a better gentleman than I am, too", "and maybe I can be the consort of a falcon, even if I am a sparrow" (pág. 141), y aun repite "she is not only a better man and a better gentleman than I am [...]" (pág. 207); a veces se nota el esfuerzo de Faulkner por insinuar —o estudiar— notas masculinas en el carácter de Charlotte: cuando se nos aparece por primera vez en la novela es con un sobrenombre masculino —"someone behind said, 'Here's Rat and Charley'" (pág. 38), hay que releer para darse cuenta—; lleva los vestidos como quien llevara puesto un *overall* (pág. 42); lenguaje rudo; una falta de pudor en el lenguaje que ninguna mujer *común* mostraría en la situación en que lo hace Charlotte (pág. 50); ha sido la única niña en su familia, entre varios hermanos varones, y tiene cicatrices de una quemadura —"when I was seven years old I fell in the fireplace, my brother and I were fighting" (pág. 40), lo cual sugiere una niñez de *tomboy*.

En el ejemplo siguiente, de Baroja, las notas de "naturaleza" se acentúan, mientras que las masculinas apenas se insinúan: María de Aguirre en *Las inquietudes de Shanti Andía*, de mano callosa (Madrid, 1911, págs. 173, 178), la primera vez que la vio Shanti "tenía los cabellos despeinados por el viento, la ropa mojada por la lluvia; en sus ojos se leía una decisión huraña y melancólica" (pág. 172); de muchacha era una salvaje —otra vez el marimacho— que andaba por las peñas tirando piedras (pág. 176); habla en vascuence de modo que parece una aldeana que no hubiera salido del pueblo (pág. 177); marcha al lado de Shanti por las piedras del Izarra con agilidad de campesina (pág. 186); en su

mirada se expresa alternativamente la timidez, la audacia y el enfado, y pasa de las lágrimas y la desesperación a la sonrisa y el buen humor (págs. 186-187); su amiga más íntima, Quenoveva, es "una muchacha igualmente salvaje" (pág. 176), fuerte, valiente, tímida, con las cejas un poco juntas, y grita como un hombre (págs. 176-177).

Aquí debemos detenernos en Camila, "la mujer más hembra, más graciosa, más viva y fuerte que ha pintado hasta ahora ningún novelista español moderno" (Clarín, *ob. cit.*, pág. 144), quien resulta al final la persona más decente en *Lo prohibido*, aunque de ella dijera su padre: "es la menos favorecida en dotes morales. No es esto decir que sea mala [...], la hemos mimado más de la cuenta y nos ha salido mal educada" (*Obras Completas*, IV, 1688). "Su mamá [...] aseguraba que era aquello pura inocencia y desconocimiento absoluto del mal" (pág. 1692). La opinión de su primo: "Serían tal vez inocentes sus desfachateces, pero no lo parecían [...] Era una escandalosa, una mal educada, llena de mimos y resabios [...], todo lo que sentía lo expresaba con la sinceridad más cruda" (pág. 1691) —muy a menudo le choca el lenguaje desbocado y terriblemente obsceno de Camila—. "Otras veces dábale por ponerse triste y llorar sin motivo [...] (pág. 1692). De las citas que anteceden como de las que vienen a continuación está claro que Galdós hace resaltar lo espontáneo y lo indomablemente franco —*de una pieza*— de este carácter como rasgos de "naturaleza", contrapuesta a principios o educación: "Era la menos guapa de las tres hermanas [dice su primo José María Bueno de Guzmán, quien acabará enamorado de ella —"poco guapa" como la Charlotte americana, como Louise y Teresa, pero la más atractiva al mismo tiempo; el retrato físico a continuación coincide en más de un punto con el de Teresa—], bastante morena, esbeltísima, vigorosa, saludable como una aldeana, y se jactaba de que jamás un médico le había tomado el pulso. Su agilidad era tan notable como aquella coloración caliente, sanguínea, de su piel limpia y tostada, indicio de gran poder físico" (pág. 1692). Y lo que sigue, sencillo como suena, es notable: "No podía [José María] soportar aquel carácter que era la negación de todo lo que constituye el encanto de la mujer. La discreción, la dulzura, el tacto social, el reposo del ánimo, el culto de las formas, éranle extraños" (pág. 1692).

Las coincidencias suenan y vuelven a sonar aquí y allá como sorprendentes ecos. No vayamos a Flaubert y a Barrios sin antes recordar lo que ya dijimos, que Goethe está *a cierta altura* alumbrando las intuiciones vinculadas al "tipo de naturaleza", pues haremos valer aquí el mismo juicio con relación a lo masculino-femenino, especialmente en lo que atañe

a la mujer excepcional que muestra a la vez los rasgos de "naturaleza" contrapuesta a educación. Goethe reconoció en la mujer —como su "elemento" (*Werke* [Bong], VIII, 7)— la coherencia, la conciencia, lo razonable; así define a su sexo Charlotte, y su marido Eduardo le acepta el punto sin importársele en realidad gran cosa, en las disquisiciones del capítulo primero de *Las afinidades*. Ottilie —en la misma novela— no casa con aquella definición de Charlotte del carácter femenino y es al mismo tiempo la criatura de "naturaleza" por excelencia, con todos los altibajos temperamentales, el "magnetismo", los influjos naturales, también la coordinación muscular —"Ottilie, leicht schreitend, ohne Furcht und Ängstlichkeit, im schönsten Gleichgewicht von Stein zu Stein ihm folgte"—,[42] y algo notable: al mismo tiempo que una *organización* síquica no típicamente femenina, muestra una naturaleza esencialmente *mujer*, quizá más mujer que el tipo corriente femenino —"konnte er sich nicht verleugnen, dass es das zarteste weibliche Wesen sei, das ihn berührte"—,[43] enigma éste que también resulta evidente en todos los ejemplos que anteceden.[44] (Saltémonos aquí a Mignon, esa criatura medio mito medio mujer, con la misma mezcla de ideación y motilidad masculina y naturaleza archifemenina).

Flaubert también presenta tipos excepcionales en relación al sexo. Esta vez el personaje principal es varón y tendremos ocasión de ver que del mismo modo como el carácter espontáneo parece no corresponder a la

[42] VIII, 44. Otilia caminaba ágilmente, sin temor ni inseguridad [angustia, sobresalto], y lo seguía de piedra en piedra, con el más bello equilibrio. (Kretschmer señala la torpeza de movimientos, lo desgarbado, la ineptitud para los ejercicios gimnásticos, en su esquizotímico, en el último párrafo de página 146).

[43] VIII, 45. No pudo menos de reconocer que era [literalmente] el más tierno y femenino ser que lo hubiera tocado.

[44] La clave de esta aparente contradicción está en que el tipo refracto es en realidad un tipo atemperado, amortiguado, con respecto a la expresión, a la exteriorización del temperamento o naturaleza de cada uno, hombre o mujer. El raciocinio, la conciencia y deliberación que suplen un vacío o simplemente intervienen de una manera absorbente en el gobierno de los actos, *neutralizan* a la vez el temperamento básico. Lo que se desprende de estas intuiciones literarias —como asimismo de una *traducción* de las escalas de Terman-Miles y demás trabajos de este tipo— es que el tipo espontáneo (en el que el temperamento se expresa más directamente) es más frecuente en el varón, y que el refracto abunda más en la mujer. Ahora bien: una mujer de tipo espontáneo tendrá su temperamento, naturaleza, más a flor y por tanto, aunque le falte el tacto, la discreción, "el culto de las formas" (Galdós), lo "razonable" (como la Charlotte de *Afinidades*, la del *Werther)* de la estructuración corriente femenina —necesarios a su papel en nuestra sociedad—, se revelará por otra parte o más "hembra" (como la Charlotte de Faulkner, la Clara de Goethe [*Egmont*], Camila, Teresa) o más *zarteste weibliche* (como Otilia, Mignon, María de Aguirre, la Clara de Galdós [*La fontana de oro*] —¿no hay también algo de goethiano en el lío que uno se hace a veces con estos nombres?—) o un poco de lo uno y de lo otro (como Louise Roque) —aunque ambos aspectos se dan en todas si las estudiamos prolijamente.

común organización sicológica femenina, el refracto extremo parece estar alejado de lo que nuestra cultura entiende por varonil. Mientras Frédéric trata de calmar a Louise, ella "lui mit ses deux mains sur les épaules pour le mieux voir en face, et, dardant contre les siennes ses prunelles verts, d'une humidité presque féroce: —Veux-tu être mon mari?" (pág. 373); Frédéric en cambio, que se siente enamorado de Mme. Arnoux y cuando ella misma parece preferirlo a su propio marido, no da ningún paso que lo acerque a la posesión de la mujer —en la que se entretiene imaginativamente de todos modos—, "il voulait qu'elle se donnât, et non la prendre" (pág. 400). Ya mencionamos que Louise quiere montar a caballo contra las conveniencias de época, a lo que agregaremos que lo que añora es en realidad hacer lo que le dé la gana —"autrefois, on me laissait faire tout ce que je voulit; à présent, rien!" (pág. 368). Por otro lado el autor define a "certains hommes", para los cuales la acción "est d'autant plus impraticable que le désir est plus fort. La méfiance d'eux mêmes les embarrasse, la crainte de déplaire les épouvante; d'ailleurs, les affections profondes ressemblent aux honnêtes femmes; elles ont peur d'être découvertes, et passent dans la vie les yeux baissés" (pág. 260-261). La relación entre los amigos íntimos Deslauriers y Frédéric es muy significativa; en varios pasajes se insinúa lo femenino en Frédéric: "Frédéric, en apercevant Deslauriers, se mit à trembler comme une femme adultère sous le regard de son époux" (pág. 80); esto no es sólo una figura literaria, más adelante, Deslaurier "songea à la personne même de Frédéric. Elle avait toujours exercé sur lui un charme presque féminin [...]" (pág. 362); el último capítulo se consagra a esta amistad (el subrayado es nuestro): "vers le commencement de cet hiver, Frédéric et Deslauriers causaient au coin du feu, réconciliés encore une fois, par la *fatalité* de leur *nature* qui les faisait toujours se rejoindre et s'aimer" (pág. 613).[45]

[45] Frédéric muestra imaginaciones o actitudes en el linde de lo sexualmente anormal. Durante el tiempo en que Frédéric y Deslauriers comparten la vivienda en París, los muchachos se comunican sus ambiciones, sus sueños para lo futuro, y "Frédéric se meublait un palais à la moresque, pour vivre couché sur des divans de cachemire, au murmure d'un jet d'eau, servi par des pages nègres" (pág. 95) —una fantasía de tinte voluptuoso y ocurrírsele pajes negros en lugar de odaliscas, esposas, huríes...—; tal vez estemos hilando demasiado fino, pero cualquiera que haya convivido con muchachos italianos, españoles o franceses —latinos en general— sabrá que el tema de la mujer está entre ellos siempre presente. Hacia el fin de la historia, en la última entrevista con Mme Arnoux 'Frédéric soupconna Mme Arnoux d'être venu pour s'offrir; et il était repris par une convoitise plus forte que jamais, furieuse, enragée. Cependant, il sentait quelque chose d'inexprimable, une répulsion, et comme l'effroi d'un inceste". ¿En qué relación es Marie Arnoux *hermana* de Frédéric? ¿En el parecido espiritual, el tipo general de personalidad? —esto podría impedir el amor si el amor es el complementarse de tipos opuestos (como se intuye en las letras occidentales desde Platón hasta la fecha, y sobre esta base podríamos

En *Un perdido* el autor también nos insinúa a veces y a veces nos señala en forma clara las notas del carácter que no corresponden a lo típico o más frecuente del sexo. Teresa y la Ana Portela muestran rasgos masculinos del carácter —fuerza, determinación, coraje, prontitud y espontaneidad— en su relación con Lucho; el ya citado episodio del burdel muestra el contraste entre Lucho y la Ana —ésta parece allí el hombre, y su compañero la mujer—; más adelante Robles lo pone en palabras francas referentes a la relación entre Teresa y Luis: "tú has parecido allí la mujer" (II, 226). El factor educación en boca del padre de Lucho: "¿lo están criando afeminado [...]?" (I, 66). El comportamiento y la actitud de las prostitutas con Lucho y de éste mismo con ellas: "Muchas veces, el calor sofocaba, y la Meche hacía que Lucho se quitara el traje de casimir, más caluroso por ser de luto. Le ponía, en cambio, una de sus batas. Y las mujeres, muy divertidas, prorrumpían en bromas: 'Tenemos niña nueva ¡Viva la Luchita!'..." (I, 209). Las sugerencias del autor cobran significado por su repetición: sus amigos "le tildan 'raro'" (II, 151); "había llorado como una mujer" (I, 227). Y expresamente: "Empezó así a nacer en él cierto menosprecio por el corazón masculino y una inclinación engreída hacia las mujeres, cuyos corazones, un tanto simples, acor-

concluir que el sentimiento de Frédéric no fue nunca amor), pero la inhibición es aquí sexual (tanto más si el sentimiento de Frédéric no es amor), o de amar Frédéric a Marie Arnoux no habría pudor que no se derrumbara al embate de un caudal de pasión acumulado durante toda una vida (y enfermedad de "voluntad" —apetito— sería en este caso sinónimo de enfermedad de sexo). En cuanto a la atracción de dos personalidades masculinas que Flaubert presenta, no es fácil concluir sobre el tipo opuesto o complementario en las mismas tal como Alfred Colling lo hace en una sola frase —"Dans *L'Éducation sentimentale,* il [Flaubert] reprend donc ce thème cher de deux personnalités masculines s'attirant, s'opposant et se complétant l'une par l'autre" *(Gustave Flaubert,* Paris, 1941, 281). En el estudio que citamos en la nota [15] (tesis para el *Doctorat* en medicina) Philibert de Lastic observó que lo diferente en ambos es que Deslauriers "est loin d'être un aboulique comme Frédéric"; pero a continuación: "et néanmoins le résultat de son passage à travers la vie sociale indique, par ses résultats négatifs, une faculté d'adaptation tout aussi faible que chez son ami. [...] On peut [...] trouver chez lui une autre forme, tout aussi défectueuse, de la volonté, où l'apport des contingences devient trop faible [la división, desconexión esquizoide] pour dévier d'une façon appréciable la direction de la résultante des tendances idéo-motrices acquises ou innées, qui constituent le caractère" (pág. 73). Arnold Chapman ("The Perdido as a Type in Some Spanish-American Novels", *PMLA,* LXX, 19-36) ha acertado al ver la similitud básica que existe entre estos dos personajes (en lugar de oposición o complemento): "Moreau is in reality a dual character, the two sides of which Flaubert employs to declare that fate selects no special victims. Moreau's alter ego is Deslauriers who, though using diametrically different tactics comes out at the same place in the end" (págs. 20-21). Volvemos a la página 74 de de Lastic: nous allons retrouver sous d'autres formes et pour d'autres causes cette même impossibilité de l'adaptation, cette insuffisance de la fonction du réel [...]"; y a continuación se ocupa de los demás personajes de *L'éducation sentimentale,* para probar que todos ellos muestran la misma personalidad básica.

daban mejor con el suyo" (I, 208). Anselmo había nacido "con vocación o ductilidad para todas las carreras que por lo general los hombres adoptan. Él, *por el contrario* [el subrayado es nuestro], se juzgaba extraño a la mayoría de los ambientes [...] ¿Era él un ser absurdo?" (II, 51).

V BARRIOS Y LA INTUICIÓN DE LOS TIPOS

Volvamos atrás unas líneas, consideremos nuevamente la observación de Barrios: "seres *nacidos* con *vocación* o *ductilidad* para todas *las carreras* que *por lo general* los hombres adoptan". Está claro que tenemos aquí una observación (+ intuición) más una serie de consideraciones de matiz científico: *nacidos,* en que se afirma el tipo como innato; la disyuntiva *vocación o ductilidad* ("ductilidad = facilidad, *aptitud); por lo general* en ademán de estadística, y su relación con *las carreras,* que sugiere un enfoque behaviorista del problema. Las escalas de Terman-Miles (hasta hace poco sólo conocidas por especialistas) aparecieron varios años después de la primera edición santiaguna de *Un perdido* (ver nota anterior 40). ¿Se trata de una intuición de Barrios? Indudablemente, pero sabemos que las instituciones no vienen del aire. Una serie de observaciones y afirmaciones como la que antecede no podría surgir de un autor que no se interesara activa y constantemente en sicología —en la propia y en la ajena—. Y repetimos *activamente* porque no se trata aquí del común hablar por boca de ganso. No es pues el de Barrios tanto un interés en "sicología" cuanto el interés en la introspección y en *las* sicologías que lo rodean —en la observación directa, inmediata, que produce síntesis valiosas y originales.

La conclusión a que aquí llegamos ya se desprendía de lo que vimos bajo "El autor y el tipo" —en particular lo referente al interés del personaje Lucho por las sicologías circundantes—. En suma, creemos que en las páginas precedentes hemos apreciado una serie de *vistas* —algunas en detalle, otras que nos llaman a nuevas exploraciones—:

1 — En la misma novela que ha sido a veces tildada de "autobiográfica", Barrios en realidad ha creado una riquísima variedad de caracteres, distribuidos polarmente en dos tipos generales;

2 — En la visión de esos tipos y la consideración del sexo muestra coincidencias notables con otros autores modernos;

3 — El solo hecho de esta bifurcación de los caracteres excluye toda afirmación de excesivo peso de lo autobiográfico en la obra de Barrios, pues ni siquiera *en general* podría asimilárselo a por lo menos uno de los tipos a que pertenecen sus personajes; en este aspecto —particularmente

en *Un perdido*— sobrepasa a Flaubert y a la mayoría de novelistas de sicología, cuyos personajes pertenecen salvo contados casos a un solo tipo (notas 36 y 45);

4 — Si en lo general podemos afirmar lo que antecede, la atención, la riqueza y la precisión en el detalle sicológico distinguen a Barrios de la generalidad de autores interesados en este problema (tal como se desprende de los ejemplos de *Un perdido* y de lo que apuntamos en la nota 36);

5 — En las afirmaciones de matiz científico —originales, adelantadas en relación a su tiempo (y que no sobran demasiado en la novela gracias a su brevedad)— sólo encontramos un precedente, en el interés semejante de Goethe;

6 — Sus intuiciones, de acuerdo a lo que señalamos con respecto a la investigación última —notas 40, 41, 44—, concuerdan con lo comprobado a la fecha, en un campo donde el ensayo sicológico ha errado repetidamente.

Quisiéramos que estas páginas pudiesen estimular el interés en la notable similitud de experiencias de escritores —algunos próximos, otros distantes— y contribuir al reconocimiento universal de la importancia que a la obra de Eduardo Barrios corresponde en la novela sicológica.

ÁNGEL M. VÁZQUEZ-BIGI,
Universidad de Northern Illinois.

Mariano Latorre y su novela "La Paquera"

Comenzó la redacción de *La paquera*[1] en 1916 y fue proseguida, en forma relativamente pareja, hasta 1920, en que el autor la daba por terminada; pero, suspendida la publicación por diferentes motivos, pudo Mariano Latorre introducir en la redacción algunas modificaciones en diversas fechas, siendo la más reciente de éstas la refundición de 1955, esto es, de los días finales del novelista. Así y todo, la obra ha quedado para póstuma. En su aspecto más general, *La paquera* sería una novela de magisterio, al mismo título que lo son, entre otras, *Esperanza* de Ismael Parraguez y *Confesiones de una profesora* de Rafael Maluenda; pero si leído el relato se abstraen las diversas acciones que le sirven de centro, viene a descollar aquí un matiz nuevo. Es más bien una novela de la vida del Hospicio, nombre que se da en Santiago de Chile a la institución destinada a recoger a los dementes y a los ancianos incapacitados para trabajar. Desde este punto de vista, además, cobra inusitado interés documental, porque en estos días se está derribando el local, para levantar allí la posta céntrica de la Asistencia Pública, de modo que en pocos años más cualquier relato literario relacionado con el Hospicio será tema de historia.

El título exige cierta explicación. *Paco* es el nombre que popular y vulgarmente se daba a los agentes del orden público, uniformados, que prestaban sus servicios a las municipalidades para la vigilancia policial en las calles, antes de que se formara el actual Cuerpo de Carabineros. *Paquera* es, a su turno, el de la mujer que accediendo a los requerimientos de aquel guardián, se aviene a ser su amante. Y *La paquera* de la novela

[1] Mariano Latorre, *La paquera,* prólogo de Juan Uribe Echevarría (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1958).

es, en fin, Escolástica, una demente menor recluida en el Hospicio y a la cual, en la escuela anexa a este establecimiento, se hace servir en pequeñas labores de aseo. Le hace compañía otra, Sara, y ambas aparecen con frecuencia distanciadas en feroces peleas y conflictos que señalan incompatibilidad de caracteres, malos humores, etc.

La novela aparece narrada en primera persona por una joven normalista que pasa a prestar sus servicios en la escuela anexa al Hospicio; dura toda una temporada escolar, y termina a la iniciación de la siguiente, cuando la narradora, asfixiada por la sordidez de aquel ambiente, consigue su traslado a otra escuela. No hay desenlace propiamente tal. Mientras Escolástica es seducida por el guardián, queda embarazada y da a luz una criatura sana y robusta, en otro plano, el de las maestras, Elena sigue a un sacerdote que prestaba sus servicios de capellán en el Hospicio y se va a vivir con él. Este último suceso, que podría haber dado motivo al verdadero centro orgánico de la novela, es conocido de la narradora sólo por referencias de terceros y nunca en forma completa. Debido a algunos desarreglos de la redacción, que confirman la existencia de las vicisitudes a que se pasó revista, no sabe, en fin, el lector si efectivamente aquellos amoríos han llevado a la apostasía al sacerdote.

Si Mariano Latorre hubiera publicado esta novela dentro de su vida y, digamos, a la altura de 1920 a 1930, se le habría abierto cuenta de crédito en calidad de novelista de las realidades urbanas y, en concreto, de la vida del profesorado, que era por lo demás, tanto su profesión como la de su esposa. En el prólogo, Juan Uribe Echevarría, que acompañó mucho en sus últimos años al novelista y que le ha estudiado con empeño, señala la circunstancia de que esta dama, hoy viuda de Latorre, fue efectivamente en 1916 nombrada profesora en la escuela del Hospicio. Algunas de las experiencias inmediatas de la normalista (el patio, el jardín, la temperatura ambiente, la impresión de tibieza del sol en medio de los días invernales), aun cuando sean comunes para ambos sexos, provendrían aquí, inequívocamente, de la mujer del novelista y habrían sido captadas por éste para su proyecto. Pero hay un matiz psíquico diferencial entre las impresiones que la vida guarda a una mujer y el aspecto con que ella se revela al hombre, y este matiz se da con especialidad en la escuela, sobre todo si ésta no es frecuentada por seres comunes y normales biológicamente hablando, sino por lisiados. La escuela del Hospicio cuenta entre sus pequeños alumnos a no pocos dementes, algunos tullidos, sordos y ciegos. En este caso, la carga emocional que debe verterse sobre la profesora es, naturalmente, más crecida que en cualquier otra escuela. Y

es propio de la sensibilidad femenina el resorte oculto de la energía que hace falta para persistir en la tarea contra tantos obstáculos acumulados, que no dejan, a menudo, de sugerir que todo trabajo pedagógico se hace en vano con aquellos seres retardados implacablemente en su desarrollo intelectual. Entonces se echa de ver que la ficción que se apoderó del novelista le hizo escoger un camino sin duda errado. No sabe simular la existencia de la sensibilidad femenina, y reacciona generalmente con dureza, con frialdad, sin la emoción entrañable que el dolor ajeno suscita en el espíritu de la mujer normal; más aún: reacciona manejando conceptos y teorías raciales (?) precisamente en aquellas situaciones en que la mujer habría procurado endulzar con la ternura el choque brutal de la vida. Debido a las dificultades intrínsecas de la transposición de sexos, tenemos que, en general, el relato carece de emoción; mezcla y agita inoportunamente conceptos racistas; explica de modo poco convincente la falta de religiosidad de la narradora, la cual, en fin, no cree en la eficacia de su tarea docente a la que, por lo demás, no es capaz de allegar delicadeza ni ternura.

Ahora bien, para sustanciar estos aspectos vamos a señalar cuatro temas fundamentales de la obra, con citas textuales.

ODIO DE CLASES. Es el tema más frecuente y se divisa en la obra a lo largo de todo su desarrollo. El primer ex abrupto en esta materia surge a la presencia del subadministrador del Hospicio, a quien no se da nombre: "Es un hombre elegante. Cuerpo y espíritu están moldeados por un sastre que sabe vestir a estos maniquíes" (pág. 45). Una mujer sana y dotada de instinto femenino, habría aceptado siquiera el encanto sexual de aquel sujeto; ésta no: "Tiene un gesto aprendido de gran señor, entre cortés y despegado al mismo tiempo" *(ibídem)*. No necesita decirlo, pero se nota que le odia, y no por otra cosa sino por lo ya dicho: porque es gran señor, o los demás creen que lo es, "hijo o nieto de un Presidente de Chile" *(ibídem)*. De todo esto resulta que para la narradora hay en Chile dos clases sociales, una superior y otra inferior, y que ésta odia a aquélla. Refiriéndose a semejante situación social, la narradora inscribe esta sentencia abismante: "Y nosotros, clase media, a quienes soportan, porque no tienen otro remedio, no somos sino libertos, esclavos sin amo, siervos manumitidos" (pág. 46). Se aceptará que una mujer no se expresa así de propio impulso, salvo que sea una pedante intolerable.

Pero en medio de la multiforme variedad de la vida, la narradora descubre en seguida otras estratas sociales. Hablando de las dos dementes

que sirven al aseo de la casa y señalando cómo Escolástica, según cuentan los entendidos, es hija espuria de un señor, la narradora agrega: "Sarita es pueblo, ni siquiera medio pelo. Se siente inferior y teme y odia a su compañera" (pág. 57). Hay, pues, tres y no sólo dos clases sociales, y el sentimiento dominante de una a otra es la indiferencia, cuando no el desprecio o el odio...

También choca a la narradora la falta de fijeza en los rasgos psicológicos del pueblo chileno, que ella cree haber comprobado como especial descubrimiento, y antes que alabarla como prenda de que las clases sociales podrán, con el tiempo, acercarse y confundirse, la vitupera. Hablando de Chile en general, dice: "Nada hay fijo, determinado. Todo se confunde. A veces, un gañán parece un caballero y un caballero tiene todas las características del gañán. Una ramera posee delicadezas de señora, y una señora, inmundas apetencias de ramera" (págs. 75-6). Vuelve a anotarse aquí la dificultad de la transposición. ¿De dónde saca una joven normalista provinciana, recién establecida en Santiago, conocimiento de la vida como para afirmar aquellas enormidades? ¿Qué sabe, en concreto, una normalista de pocas luces sobre las apetencias de las rameras? Vaya petulancia.

Pero el odio de clases va con más frecuencia a los hechos políticos salientes, y la novela de vez en cuando pierde el compás y divaga más allá de lo que le es permitido como tal novela. Véase una nota típica: "Los niños de la clase alta son precoces, dueños de sí mismos, casi insolentes con padres y desconocidos. Creo que están sobrealimentados. El resultado final es un político mediocre, un médico o un abogado, con más o menos nombradía, y la formación de una clase cerrada que defiende con todos los resortes del medio su primacía en el gobierno de la República, es decir, en la repartición del presupuesto" (pág. 91). El presupuesto allí referido provee los sueldos del profesorado, de modo que la normalista predicadora también cae en su repartición. Este odio de clases subyacente adquiere, por momentos, apariencias feroces, impropias de una pedagoga, dada la misión social que ella debe cumplir. Las logias masónicas son, aquí, una "sólida camaradería de la clase media para defenderse de las luchas políticas de los conservadores y de la iglesia" (pág. 96). Y cuando la narradora vuelve, hacia el final del libro, al subadministrador del Hospicio, le asaetea con un puñado de flechas venenosas: "Su elegancia de sastrería, su voz suave, utuosa, con pretensiones de distinción; toda su actitud fingida y estúpida, tan frecuente en la clase alta chilena y en sus imitadores de la clase media, los siúticos, me hacían a este

hombre profundamente antipático" (pág. 162). Quedamos en que le es antipático, ¿pero a qué viene recordarlo tan a menudo?

RACISMO. No es tan frecuente como el odio de clases, pero comparece y constituye, por cierto, otra nota ingrata en el conjunto. La señala el prologuista, y aun cuando por admiración general al escritor y al hombre no la condena, divísase en sus palabras que no la comparte. "Mariano Latorre sabía qué escritores eran blancos, mestizos o mulatos"; y "se sentía un chileno reciente, interesado, embrujado por las cosas nacionales" (pág. 13). Reciente o no, el chileno a quien detienen pormenores de raza adquiere un tono de superioridad que suele llegar al desprecio para aquellos que no forman parte de su grupo. Para la narradora, las razas europeas son superiores, por lo menos dentro del medio social chileno: "Fina, aristocrática en sus maneras y en su figura, producto de razas europeas en un país a medio formar, nació para ser una gran dama y debe someterse a la vida oscura y sórdida de las maestras primarias" (pág. 93). Nótese que algunos de estos rasgos de finura aristocrática observados no en una mujer sino en un hombre, el subadministrador del Hospicio, dieron pie a las más amargas censuras. Como se puede ver, no es la consecuencia la musa de esta narradora. Ni la piedad conmiserativa, porque cuando habla de Teotiste la acribilla con un epigrama feroz: "Larga, desgarbada, morena, de huesudo esqueleto de solterona de mala raza (hay en ella mucho del indio del centro de Chile), siempre enfundada, como un violoncelo, en su traje negro y relumbroso" (pág. 123). Se convendrá en que la más elemental piedad humana ha desaparecido aquí, y aventada nada menos que por el desprecio de una "mala raza"... Y como prueba de que la narradora está dominada, de comienzo a fin de la novela, por el convencimiento irracional de la superioridad de unas razas frente a la inferioridad de otras, veamos en seguida el extremo opuesto. Teotista es de mala raza porque revela en su aspecto "mucho de indio"; Elena, en cambio, le parece más apreciable, y cuando la narradora no la encuentra de vuelta en la escuela, la echa de menos. "Hacía, afiebradamente, gestiones para conseguir mi traslado a otra escuela de Santiago. Echaba de menos la alegría de vivir de mi amiga [*Elena*], la frescura de su risa, el desenfado de su temperamento, basado en una superioridad de raza, sin duda alguna, frente al ceño fruncido de las monjas y la solicitud de maestras e inspectoras" (pág. 146).

Es de esperar que estos ligeros y peligrosos conceptos racistas no hayan sido proporcionados a las profesoras en las escuelas normales donde

se gradúan, y que en consecuencia no se incorporen a la enseñanza nacional, que debe propender a unir a los chilenos y no de ningún modo a dividirlos.

INDIFERENCIA RELIGIOSA. Otra de las notas ingratas que se deslizan en este libro es la indiferencia religiosa, la cual, naturalmente, no choca por sí misma sino por el hecho de que quien la albergue, confiese y proclame sea una profesora. Es de presumir que en el medio social en que actúa no va a encontrar otros tantos ateos en los chicos de seis a doce años con que va a tratar, y que debe respetar no sólo los sentimientos religiosos de sus educandos sino también la orientación que hayan dado a esos sentimientos. Así y todo, la narradora podría constituirse con el tiempo en un verdadero peligro público, si el verdor de sus ideas antirreligiosas no se temperó con la frecuentación de la realidad social que le era forzoso manejar como maestra.

Según explica la narradora, procede de una familia española enemiga de la clerecía y totalmente indiferente en materia religiosa. "Yo oí, muchas veces —declara—, hablar a mi padre, recia alma de trabajador, hombre íntegro, de sus ideas religiosas. No era odio lo que brotaba de sus palabras, salpicadas de refranes. Era una comprensión nueva, realista, en la que el cura, más que la religión misma, salía mal parado" (pág. 29). Esto en lo que toca al padre; la hija confiesa sin ambajes que es atea. "Sin embargo, en mi indiferencia no había agresividad. Pensé muchas veces que para algunas personas era más bien una costumbre, una herencia tradicional que llenaba sus vidas y de las cuales no podían prescindir, porque, sin ellas, sus almas mediocres estaban vacías. En mí, no. Hija de gente laboriosa, que se labró con esfuerzo un mediano bienestar, la preocupación religiosa se quedó en España, en los viejos santos de las paredes hogareñas y en las piedras grises de la iglesia de Dueñas" (pág. 30). En este conflicto, se asila en la exterioridad de las ceremonias, las cumple para no chocar con el medio, pero se siente irreductiblemente atea. "Cumplía, simplemente, lo que hacían mis compañeras: ir a misa, confesarme y hasta hacer la primera comunión, con el traje blanco y la cofia de encarrujados adornos. Y acatando deliberadamente estas prácticas señaladas por el profesor de religión de la escuela, me di cuenta de lo que aquella devoción tenía de convencional, de hábito heredado y cómo el cura intervenía en la vida de los hogares y hasta en la profesión futura de las hijas mismas" (pág. 31).

Más tarde, visita la escuela del Hospicio un obispo, y las monjas y las maestras seglares le reverencian en calidad de pastor. Elena y la na-

rradora se mantienen al margen, indiferentes y hasta en actitud defensiva; pero, de pronto, Elena se deja arrastrar por la emoción religiosa y separándose de la narradora se mezcla en el grupo de las demás mujeres que, arrodilladas, esperan la bendición del pastor y besan su esposa litúrgica...

En presencia de tales violentos estallidos de indiferencia religiosa y de falta de amor a la organización eclesiástica, viénese a caer en la cuenta de que no era simple postura de adolescente sino credo que mantuvo a lo largo de años, la afiliación de Latorre en una Asociación Nacional de Libre Pensadores. De esta asociación, que en general ha dado poco que hablar, era el novelista secretario en 1910, y en el mes de julio de ese año hizo uso de la palabra en el cementerio, en los funerales del poeta Eusebio Lillo, asumiendo la representación de todos los ateos chilenos.

PEDAGOGÍA. Los conceptos pedagógicos de la narradora aparecen, aunque huelguen en el relato, en una especie de confesión automática, y vuelven a mostrarnos bajo la apariencia femenina la realidad masculina: es un hombre el que ha escrito esas páginas que carecen de toda la elemental ternura de la mujer.

La primera noción que se nos ofrece de la educación pretende incorporarla en el odio de clases a que ya pasamos revista. "Es el afán nivelador de toda la educación burguesa: limar aristas psicológicas, apagar las rebeldías que aún pueden quedar en su miseria. El Hospicio les hace ver, hora a hora, día a día, año a año, que viven sólo de limosna, que su misión en la vida es rogar por sus protectores: los grandes señores de Chile; por las Hermanas de Caridad, siervas de Dios e Hijas de San Vicente de Paúl" (pág. 88). Esta explosión de odio está basada en una premisa falsa: la de que haya una educación que en lugar de limar las aristas psicológicas pretenda aumentarlas o exacerbar su relieve. Cuando termina el período escolar en que ocurre aquella primera incursión en el campo de las ideas pedagógicas, la narradora vuelve a su hogar campesino y, recapitulando las experiencias sufridas, se revela en ella el fondo de sus sentimientos. No entiende la pedagogía, porque no ama a los niños en la forma abnegada y entrañable que hace falta para ser maestra. Y lo dice: "Cuando no pude dilatar más mi vuelta a la capital, se incubó dentro de mi un sordo encono, una agresiva actitud frente a la vida futura. Comprobaba, finalmente, que mi vocación de maestra no existía, a pesar de las consideraciones de textos de pedagogía y de conferencias en las escuelas y salones públicos. Era más resignación que amor por el niño" (pág. 137).

Pero, en fin, debe volver a la escuela en que está destinada, y vuelve.

En la primera temporada, le aliviaba las horas la compañía de Elena, su amiga; pero en la segunda, Elena, que se ha ido a vivir con el sacerdote, no está, y entonces la narradora se siente mortalmente sola y aburrida. Vuelve entonces a imperar en ella el odio. "Puse todo mi empeño en trasladarme, en no tener contacto nunca más con este rincón, donde se acumula la miseria y la decadencia de una gran ciudad. Sin embargo, ahora una angustia irreprimible, una profunda lástima a los pobres niños ciegos y cojos, a las maestras enlutadas y a las monjas de blanco tocado, me invade y me enternece hasta las lágrimas. Trato de analizar, para que desaparezca mi opresión, el origen de este dolor, de este inaguantable desconcierto psicológico" (pág. 169). Y no nos engañemos: lástima no es ternura, y las lágrimas que vierte la narradora no parecen el fruto de un amor entrañable a los niños, que antes declaró que no sentía, sino más bien rebelión contra la dificultad de salir de aquella escuela que le parece dura como cárcel. Lo prueba el hecho de que cuando consigue cambiarse de escuela y sueña en lo que otro cargo docente habrá de depararle, nuevamente es el odio el que domina en su alma y otra vez sus compañeras de labor le parecen despreciables y risibles: "Allá no veré a la monja de suaves facciones, ni escucharé la voz dura de la hermana Antonia; veré, en cambio, la cara vulgar de una directora que hace méritos para pasar a una escuela mejor, a unas muchachas, feas algunas, otras pizpiretas, que tratan de arreglar su vida en la mejor forma posible. Y de nuevo, cada cierto tiempo, la figura decorativa, cómica de un Visitador que trata de molestar a las profesoras, y así durante años" (pág. 173).

Si este libro hubiera sido publicado por otra persona, podríase temer que al editarlo se abría paso el propósito deliberado de empañar el nombre de Mariano Latorre, tan ilustre en los anales literarios de Chile; pero lo ha publicado el señor Uribe, que es admirador declarado de Latorre, y con un prólogo lleno de interesantes noticias biográficas y literarias, y entonces debe aceptarse que la edición póstuma tiene un propósito superior en vista. Se trata, evidentemente, de ir recogiendo todo lo disperso de Latorre, para llegar a la edición de las Obras Completas, que no es sólo posible sino también deseable, ya que sólo la formación de este elenco permitirá conocer, hasta los más pequeños pormenores, la real dimensión del escritor. Y partiendo de la base de que esas Obras Completas han de llegar algún día, aunque tarden, se nos permitirá, en fin, allegar algunas útiles erratas que hemos notado en la lectura de este libro, que no son simples imperfecciones de la composición mecánica y que revelan falta de

aliño en la lectura de los originales, explicable en una publicación póstuma a la que no pudo el autor dar el toque final de su lima.

Pág. 17. Dentro del prólogo vemos, en una sola página, en textos de Mariano Latorre, dos notorios errores: hojal por ojal y cuchillo por cuclillo.

Pág. 20. También dentro del prólogo, léese Esmeralda en lugar de Esmeraldo, al citar el título de un libro de Edwards Bello.

Pág. 28. Dentro del texto de Mariano Latorre, línea 7, debe leerse "desbordaba" y no desbordada.

En la misma página, línea 24, debe suplirse una palabra que falta en el original del autor, y leerse: "Desde luego, me di cuenta de que las alumnas..." El análisis lógico muestra que es así como debe componerse, y no sin la preposición de.

Pág. 33. En la línea 15, léase "ventana" en lugar de venta.

Pág. 35. En las líneas 6-7 leemos: "Sin embargo, la voz era extrañamente dulce y afable". Ante este notorio error de copia, preferiríamos leer "entrañablemente".

Pág. 48. En la línea penúltima de esta página se presenta el verbo "rebosar", rectamente usado, pero en el curso de la novela se ven vacilaciones en su empleo, como sigue. En la pág. 157, línea 1, se lee "rebozaba" pero debe, por el contexto, leerse rebosaba. Idéntico error en la línea 5 de la pág. 159, en línea 1 de la pág. 161, y en la línea 17 de la pág. 166 donde en vez de "rebozantes" ha de entenderse que el autor quiso decir rebosantes.

Pág. 69, línea 18. Donde se lee "ascendencia" debe leerse ascendiente, que es la palabra que corresponde al concepto que sugiere el contexto.

Pág. 81, líneas 5-7: "El agua se escurre por los desagües y baja a la calle desempedrada, sin ningún afecto". Debe repasarse el original, para ver qué quiso decir el autor, porque lo impreso es un galimatías.

En la línea 19 se lee "adversión" donde el autor debió poner sin duda aversión.

Pág. 158. Aquí un caso de notoria mala puntuación. Nosotros leeríamos como sigue: "Rondaba en torno de su enemiga, y como ésta no daba señales de advertir su presencia, se acercaba a nosotras, si pasábamos cerca, y su boca babeante, donde se ahogaba una mueca que quería ser sonrisa, sus ojos turbios, parecían decirnos que nos fijásemos en la Cola". Un indiscreto punto seguido después de sonrisa, desbarata aquella oración.

Pág. 168. En la línea 3 se lee "quizo" donde ha de leerse necesariamente quiso, gústele o no a los cajistas y correctores.

Obvio es decir que en la nómina anterior hemos pasado por encima de errores de menor monta, que harían muy extensa la anotación, ya que, en general, el libro aparece muy descuidado en su forma gráfica, conforme es el uso normal y cotidiano en las imprentas establecidas en Chile.

La paquera no es una novela de primer orden, y carece de equilibrio en la composición y adecuación de las partes, como ha podido verse en las anteriores citaciones, donde comparecen conceptos y reflexiones ajenos al devenir novelesco. El estilo, en cambio, aparece mucho más aliñado que en otras producciones de su autor, quien llegó a gozar de paradójica fama en Chile por las formas desaliñadas y esquivas de composición empleadas en la mayor parte de sus libros. Este resultado tal vez se deba a que, como cuenta el señor Uribe en el prólogo, la obra sufrió varias refecciones, interrumpidas por largos calderones de años en que Latorre pudo recapacitar en lo ya escrito.

RAÚL SILVA CASTRO,
Biblioteca Nacional, Santiago de Chile.

NOTAS

La dictadura, tema novelístico

La dictadura, esa epidemia endémica de nuestro continente, pasa de su terrible existencia real al mundo de fantasía de la novela. Es revelador el hecho de que las primeras novelas de América, *Amalia, Facundo* (¿será novela?) y el *Matadero,* sean el resultado de la realidad política de la dictadura de Rosas. Desde la primera mitad del siglo pasado hasta hoy esos hombres execrables que han teñido de rojo nuestra historia continental han figurado como personajes, siniestros personajes, en la ficción americana.

Rosas, el doctor Francia, los López, Melgarejo, Guzmán Blanco, García Moreno, Portales, etc., los antiguos caudillos, han inspirado a los novelistas de su tiempo en la creación de un ciclo trágico en que la literatura adquiere proyecciones de pesadilla. Los tiranos de nuestro siglo: Gómez, Ubico, Machado, Batista, Trujillo, Somoza, Pérez Jiménez, Rojas Pinilla, Perón, para nombrar sólo a los más brutales o a los más poseídos de su destino, o de su locura, han pasado también a un mundo de ficción.

Novelas como *La sombra del caudillo, Tirano Banderas, Los de abajo, En el puño del amo, El acoso,* son el producto directo de una experiencia real, de un espectáculo típicamente hispanoamericano.

En la mayor parte de las novelas que se basan en esta materia política los episodios trágicos, sangrientos, macabros, se mezclan con escenas ridículas, grotescas, o de dramática nobleza y valor. Depende de los personajes. Los generales, caricaturas de hombres en la vida, pasan como caricaturas a las novelas: mandones sin carácter, sin honradez y sin principios, se dejan seducir por el poder, el lucro y la adulación. Convencidos

de su calidad de hombres indispensables destruyen a sus críticos y ahogan en sangre toda protesta. La cohorte de aduladores: secretarios, consejeros, ministros, cuyo papel es establecer la indispensabilidad del dictador, listos a traicionar a sus amigos o parientes, y en caso necesario al tirano. Estos peleles humanos son los que se convierten en esperpentos literarios y los que provocan escenas absurdas y cómicas.

Las víctimas: hombres honrados y patriotas, defensores de la constitución y la justicia; estudiantes idealistas y románticos que sufren en inmundas prisiones las iras del caudillo; trabajadores que luchan por sus derechos democráticos y son torturados y asesinados. Lealtad, patriotismo, dignidad, valentía, desprecio al tirano, son las cualidades que adornan a estos personajes y les hacen aborrecibles a los tiranuelos y a sus esbirros.

La mitad de nuestra historia hispanoamericana es esto. Esta violencia, este desdén por la democracia, por la justicia, por la constitución, por el pueblo. Los "salvadores de la patria", los hombres de espada y de pistola, frente a los hombres puros que todavía creen en los derechos del hombre y en la dignidad humana. La novela cumple su cometido porque, ya lo he dicho muchas veces, sin libertad, sin espíritu de humanidad, toda literatura es estéril e inútil.

El último escritor que se acerca al tema de la dictadura es Francisco Ayala. Español desterrado en América, Ayala ha vivido en Argentina y en Puerto Rico y conoce bien el continente. Conozco de él dos libros de cuentos *La cabeza del cordero* e *Historia de macacos,* dos pequeñas obras maestras. Ayala es un escritor realista, de estilo claro, directo, agudo, mordaz. Su humorismo frío y cruel, su profunda observación de la experiencia humana, su escepticismo, su sequedad emocional aparente, su crudeza de expresión, dan a sus relatos el sello exacto de su personalidad. Ayala desdeña la decoración inútil, el tono literario, analiza con cuidado y certeza las acciones, los hechos, sin rehuir lo vulgar o lo intrascendente. Es un existencialista sin angustia, un psicólogo sin complicaciones, un estilista de estilo movible y cambiante.

Ahora vuelve por los campos de la novela con su *Muertes de perro* (Buenos Aires, 1958), nombre tan original y antiliterario como los anteriores. La obra trata de la vida política de un pequeño país tropical, que podría ser Cuba, Santo Domingo, Guatemala o cualquier otro. La novela está escrita por un tullido, Luis Pinedo, en forma de memorias recogidas de Tadeo Requena, secretario particular del dictador Bocanegra y, después de la muerte del Secretario, de versiones orales o epistolarios de otros actores del drama.

El secretario Requena, presionado por la esposa del Dictador, le asesina y es a su vez muerto por el Jefe de Policía, que habría sido el sucesor de Bocanegra si el azar no hubiera decidido otra cosa. Muchas de las peripecias y aventuras detectivescas de esta novela se deben a la busca de los documentos por parte de Pineda y son importantes como instrumentos técnicos, aunque quitan valor humano a la obra.

Lo más interesante de *Muertes de perro* es su clima inmoral. Estamos en una "republiqueta" tropical, rodeados de seres cavernícolas, desde el tirano y su mujer, hasta los sargentos que se apoderan del país, después de su muerte, y que parece referirse al caso de Batista en Cuba. El autor no desperdicia ninguna ocasión de crítica para revelar el estado de bajeza moral que existe en la nación. La explicación de la dictadura es perfecta: el Secretario particular sacado de la miseria y "hecho a imagen y semejanza" hasta convertírsele en "incondicional"; el Ministro de Educación que claudica y se entrega al gran Mandón que ha ordenado el asesinato de su hermano; la aparente honradez del Presidente que no roba porque piensa hacer suyo todo entero al país convirtiendo al Estado en finca propia; los frecuentes crímenes cometidos por los agentes del Tirano y relatados con macabro deleite por el Secretario; la prostitución de los periodistas, escritores y académicos que confieren a un patán como Bocanegra el grado de "Doctor Honoris Causa"; la actuación del Embajador norteamericano que regala a la señora del Dictador una perrita traída de EE.UU. en una fortaleza volante; los amores clandestinos de la primera dama con el Secretario; la superstición de las altas señoras que se nutre de revelaciones espiritistas; la traición constante; el terror desatado; la tragedia inmediata y la muerte.

Ayala domina este espectáculo. Lo ha observado en varias direcciones: en el sur, en el centro y en el norte, desde el interior y en el exterior del continente. Lo conoció ya en España, de modo que el nuevo escenario es para él una adaptación de situaciones y episodios.

Aun después de la caída del tirano la farsa degradante continúa, con su sello genuinamente hispanoamericano:

> Aunque asombrosos, estos sucesos no resultan oscuros, sin embargo, ni en su génesis, ni en su manifestación, ni en su proceso: el historiador posee todos los datos para, llegada la oportunidad, organizarlos dentro de un relato congruente y claro, desde la tormentosa sesión del gabinete, espontáneamente reunido en Palacio al cundir la noticia del asesinato de Bocanegra, hasta el momento presente: la disputa surgida en aquella reunión ministerial de emergencia, con secuela de insultos, bofetadas y puñetazos entre los miembros del gobierno a consecuencia de la rivalidad siempre latente hasta entonces en

> su seno entre los subsecretarios de Infantería y de Aviación; el escándalo indescriptible; las amenazas más o menos públicas y el conflicto armado; los esfuerzos mediadores del Arzobispo, maniobrando para restituir las aguas a su cauce o, según versiones maliciosas, para llevarlas a su molino; los actos de violencia que, de modo esporádico, empezaron a surgir; la insubordinación de los cuarteles, con el increíble espectáculo de desconcierto e impotencia de la oficialidad; en fin, la proclamación del estado de guerra por decreto del directorio o triunvirato que las clases de tropa habían puesto al frente de su famosa Junta de Defensa del Pueblo...

Esto es lo que hemos visto recientemente en Guatemala, al fin del gobierno de Jacobo Arbenz. Ayala no se inspiró en este hecho histórico, no tenía para qué hacerlo, ya que esta experiencia política es tradicional entre nosotros, viene desde los días de nuestra independencia, está vigente hoy y seguramente se volverá a repetir mil veces.

Muertes de perro es una novela denunciatoria, actual, ejemplar, utilísima. Tenía que ser escrita así, con brutalidad y cinismo, con este humorismo seco y cortante, con la técnica detectivesca de la novela policial, con la presencia tragicómica de un mundo de esperpentos, porque ¿qué otra cosa son estos peleles militares, llenos de oropeles, de concupiscencia y dolo?

El realismo de esta novela consiste precisamente en este modo funambulesco de ver y describir nuestra sociedad y nuestra circunstancia política. Ayala ha penetrado nuestra realidad y la traduce al idioma del arte en forma magistral.

ARTURO TORRES-RIOSECO,
Universidad de California, Berkeley.

Sobre antologías

Una de las tareas más ingratas en la sociedad literaria es el montaje de una antología. Al emprender tamaña tarea hay que pensar en el propósito o literario o no literario de la empresa, en los lectores, en los poetas, en las composiciones elegidas y en las rechazadas, en el espacio adjudicado a cada autor y en muchos otros detalles que sólo el antologista conoce.

Si se prepara una antología para uso escolar habrá que ceñirse a ciertos requerimientos propios del oficio: criterio didáctico, orientación moral, preferencia por la sencillez de los textos, aceptación de los valores literarios establecidos. En este sentido, éste es el tipo de antología más fácil de preparar, pues basta con seguir el consenso de las historias literarias. Dos antologías de poetas españoles justifican mi opinión: *The Oxford Book of Spanish Verse,* preparada por Fitz-Maurice Kelly, y *Las cien mejores poesías,* escogidas por M. Menéndez Pelayo. Estas son, por lo menos, las antologías más resistentes.

La antología más difícil de preparar es la de poetas contemporáneos. En primer lugar, el antologista se encuentra con el serio problema de usar su criterio individual, ya que los valores no están definidos y que muchos poetas tendrán que sufrir transformaciones en el futuro. Es casi de estricta necesidad usar los textos publicados, aunque el autor sepa que existen excelentes promesas de poetas todavía inéditos.

En nuestros países, donde las muchas escuelas poéticas son militantes y polémicas, hay que tener cuidado de establecer un equilibrio político, lo que de antemano vicia la selección. Si el antologista es hombre de criterio independiente y escoge sus poemas con imparcialidad, será acusado de partidarismo, de incapacidad o de venalidad. Hace años yo traté de preparar una antología de poetas jóvenes de México. La obra no salió nunca, ni siquiera se terminó. Lo que sí salió fue un largo y apasionado artículo atacando una antología inexistente.

Hay otro tipo de antologías políticas. Con el auge del panamericanismo en los Estados Unidos se creyó que había que contar poetas como se cuentan toneladas de cobre o automóviles. El señor Dudley Fitts editó una antología típicamente americana intitulada *Anthology of Contemporary Latin-American Poetry,* que nos puede servir como ejemplo para sintetizar lo que podríamos decir de otras, preparadas por Craig, Underwood, Blackwell, etc. La antología de Fitts presenta la versión inglesa frente a la española: 95 poetas, entre los cuales figuran ¡Oh, Dios! González y Contreras, Méndez Dorich, Obaldía, Vignale, Sánchez Quell, César Moro, Olivares, y a pesar de que el punto cronológico inicial es 1916, "terminus a quo", no figuran Darío, Valencia, Barba Jacob, Banchs, Lugones, López Velarde, González Martínez. Como puede verse, el Sr. Fitts, con la mejor buena voluntad, casi destruye nuestra producción poética, ya que la omisión de uno solo de estos poetas deja el panorama incompleto.

Carlos García Prada tenía conciencia de lo que se traía entre manos al preparar su *Poesía de España y América* (2 vols., Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1958). Presenta, en 900 páginas, a los poetas hispánicos desde el autor del *Cantar de Mio Cid* hasta Manuel Altolaguirre. Como se ve, se cura de no incluir a los poetas de vanguardia, que ha sido curarse en salud. El intento de García Prada es explícito: "recoger las composiciones que mejor parecen expresar el genio hispano en sus etapas sucesivas y lo que éste tiene de universal y permanente". En otras palabras, más que de poetas es ésta una antología de poemas. "Las poesías han sido seleccionadas más por su valor intrínseco que por el prestigio de sus autores", lo que no deja de ser original.

Tres son las aspiraciones de García Prada al emprender su labor: 1. Señalar con rigor estético y criterio independiente la índole de nuestra poesía y las influencias que ha sufrido en su desarrollo. 2. Revelar sus preferencias personales. 3. Deleitar a los lectores.

Hay que observar que todas las poesías de esta colección figuran en colecciones anteriores, lo que es en sí un "standard" crítico. "No es obra para eruditos, críticos y antologistas ni menos para quienes nunca preparan la antología con que sueñan". Dicho de otro modo, *Poesía de España y América* es una especie de antología de antologías hecha con independencia, siguiendo el gusto personal de García Prada, y como *De gustibus et coloribus non est disputandum* ¡Oh cursi y utilísima muletilla!, la presente colección es enteramente justificable.

El prólogo de *Poesía de España y América* es bastante comprensivo.

Estudia los orígenes, el mester de clerecía, la poesía trovadoresca, la de transición, la cortesana, la popular, la Edad de Oro, el Neoclasicismo, el Romanticismo y la poesía moderna. El criterio del autor es histórico y expositivo. Ofrece luego García Prada algunas consideraciones de carácter estético sobre poesía hispánica. Para hacer el comentario de estas teorías, algunas de subido color personal, hace falta más espacio del que aquí disponemos.

Para mí el valor de una buena antología es "funcional", y no es poca cosa. La abundancia de antologías "de grupo" resultan enteramente inútiles. García Prada demuestra con esta obra que una antología "personal" puede ser de mayor servicio, siempre que el antologista sea honrado, justo y demuestre buen gusto literario.

En *Poesía de España y América no falta nada de lo* que hemos conceptuado superior en la lírica hispana. Así del Arcipreste:

¡Ay, cuán hermosa viene doña Endrina por la plaza!
¡Qué talle, qué donaire, qué alto cuello de garza!
¡Qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buena andanza!
Con saetas de amor hiere cuando sus ojos alza.

Y de Hurtado de Mendoza el simbólico Cossante:

A aquel árbol que mueve la foja
algo se le antoja...

Y de Manrique el inmortal poema:

Recuerde el alma dormida...

Y de Juan del Encina:

Ojos garzos ha la niña...

Y de Gil Vicente:

Muy graciosa es la doncella...

Luego vienen cosas muy bellas del *Cancionero anónimo* y del *Romancero;* y lo mejor de Garcilaso:

El dulce lamentar de dos pastores...

Y la serena "Vida retirada" de Fray Luis y la maravilla del "Cántico espiritual" de San Juan.

Con lo que la antología nos ofrece de Góngora, de Lope, de Quevedo, de Calderón y de Sor Juana hay para toda una fiesta espiritual. ¿A qué seguir? Lo antiguo, lo moderno, lo contemporáneo; lo clásico, lo romántico, lo modernista, todo está aquí, en amplia figuración, en generosa amplitud.

Y no olvidemos que poetas de España y de América conviven en estas páginas, como debe ser. Esta gran unidad cultural y lingüística —no la asquerosa hispanidad— nos honra a los hispanoamericanos y a los peninsulares, nos honra y nos da fe, en este mundo en descomposición en que vivimos; nos hace creer en los antiguos ideales, en los nobles ejemplos de antaño, en un tiempo en que la rosa, la espada y la muerte tenían al hombre en tensión, en tensión de belleza.

ARTURO TORRES-RIOSECO,
Universidad de California, Berkeley.

Preceptos historiales

Cada diez o doce años nos sale un libro, la mayoría de las veces una novela o quizás un libro de poesías, que señala rumbos nuevos en la literatura de la América latina. Recientemente ocurrió uno de estos descubrimientos afortunados, pero no en la literatura sino en el ramo menos común de los estudios históricos, y que nos lleva a la época colonial.

Me refiero a la copia de los *Preceptos historiales,* obra del historiador guatemalteco del siglo XVII, Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, descubierta por el doctor Heinrich Berlín en 1957 en la Biblioteca Palafoxiana de la ciudad de Puebla en México.*

Estos *Preceptos* forman una obra singular, porque representan las reflexiones vivas del autor, un historiador dedicado, y no teorías abstractas: Fuentes y Guzmán redactó este manual para ofrecer sus ideas sobre la historiografía mientras escribía su gran *Recordación florida;* probablemente fue una defensa de sus aficiones literarias, que sus amigos no veían con buenos ojos. El descubrimiento nos interesa porque refleja la vida intelectual de Centroamérica durante los tiempos coloniales; fue escrito por los años después de 1689, y aparentemente hacia 1694. La edición actual ha sido preparada por el profesor Ernesto Chinchilla Aguilar y editada por el Ministerio de Educación Pública guatemalteco, con un prefacio del poeta Carlos Samayoa Chinchilla.

Fuentes y Guzmán escribió la historia de Guatemala por orden del rey Carlos II. Habla en la página 48 de "La grande utilidad" de la historia, e insiste en la obligación a que la estudien los nobles y reyes; en la página que sigue, dice que es una "delectación" para los reyes, quienes aprenden cómo gobernar al estudiarla. El objeto de esta ciencia es el mismo hombre, y la atención del historiador "se dirige a las repúblicas, reinos

* Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio de, *Preceptos historiales* (Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1958).

y comunidades, cuyos cuerpos místicos componen los mismos hombres" (47), un concepto netamente humanista.

El *Tratado Primero* del libro lleva por subtítulo: "Elogios Prohemiales de la Historia. Dignidad y Provechos de Ella". La historia queda después de todas las calamidades; su utilidad para los reyes consiste en que así contemplan la consecuencia de las decisiones injustas (38). En la sección sobre la "Origen Preciosa o Venerable Antigüedad de la Historia", explica que "La simple tradición dio el origen a la historia" y que después "fue puliéndose y adornándose" (43). Menciona muchos nombres y estas citas nos ofrecen una buena idea de las bibliotecas que existían en el reino de Guatemala hacia fines del siglo XVII. Un apéndice que empieza en la página 133 nos da una lista de las obras y autores citados en el libro, entre clásicos, castellanos y modernos. Conoce los nombres de los meses en hebreo (59) y en la página 65, cita a Polibio, aunque en latín y no en su original griego, a pesar de saber este idioma. Conoce asimismo las Sagradas Escrituras.

El rey Alfonso el Sabio, el "ilustrado y beato Raymundo Lulio" (73) y Tomás de Aquino (121) son las figuras medievales que se destacan aquí. Se presenta como una mezcla curiosa de europeo y de americano, el criollo que se iba cuajando durante la colonia: su patriotismo va tanto hacia España como hacia Guatemala. En el fondo prefiere a ésta: "Goathemala, reino dilatado y rico, y que es aparte de los dos de México y Lima", canta líricamente en la *Recordación;* y cuando habla de la arquitectura, menciona la catedral de Guatemala como ejemplo.

El *Tratado Segundo* habla de las "Partes Definibles de la Historia". Fuentes y Guzmán tiene una mentalidad analítica: da la etimología de Quezaltenango, diciendo que esta ciudad se llamaba Xelajuh antes de la llegada de los españoles y mexicanos; Goathemala proviene de "Coctemalam", que significa 'palo de leche'; un *ahquib* es un 'divino' indígena. Más tarde dice que se debe deletrear claramente los nombres indios; pero si es difícil comprenderlos, entonces habrá que transcribirlos bien y traducirlos al castellano. Vemos, pues, que nuestro autor es muy guatemalteco.

Después de la "División y la Subdivisión", viene un pasaje sobre el "Objeto" de la historia: "el hombre... en cuanto trata y habla de los públicos negocios y particulares acciones" entiende como "mirarse en las acciones ordenadas, o en la corrupción de costumbres de sus progenitores o antepasados, ha de hacer el estímulo o el pudor que adelanta las virtudes o reprime los vicios de los presentes..." (47-48). El "Fin" de la

historia "no sólo no es escribir las cuentas para que no se olviden, sino para premio y encomio de los varones ilustres, héroes grandes, cuyos valerosos o prudentes hechos, virtudes claras y obras heroicas sean para ejemplo y dechado a la imitación... Por eso el fin de la historia es la pública utilidad, y su delectación es compañía, propiedad de la grave, suave y elegante narración... El oficio de la historia —prosigue en el párrafo siguiente— es manifestar las naturalezas, novedades, costumbres, los tiempos, el orden de los estados, muestras y vestigios de la venerable antigüedad, y la genealogía de nuestros progenitores..." (49).

El historiador no escoge su material, declara en la sección sobre la "Materia", especialmente cuando trabaja con una comisión real: "dándole la materia, es sola la acción del historiador poner de su parte la elocuencia en la locución, y la prudencia en elegir lo notable, abandonando lo menudo y de poca substancia" (51). No obstante, dice en la página siguiente, que si siente tal inclinación (o más bien, si tiene los recursos financieros y personales necesarios para tal dedicación) puede elegir su propia materia. Una sección sobre la "División de Materia" demuestra cómo ordenarla; "se necesita de la cabeza desembarazada" para que el historiador no caiga "en el vicio de la obscuridad" (53). Nos aconseja poner las cosas "según el orden" y describirlas con claridad. Con la nueva materia, debe el historiador dominar sus pasiones (57). Por el "Cuerpo", quiere decir los datos o hechos.

El *Tratado Tercero,* que habla "De las Partes Potenciales de la Historia", tiene más interés. Bajo el subtítulo "Orden", recomienda la censura, al decir: "debe el historiador callar toda acción fea y deshonesta... sería más escribir documentos torpes, que historia ejemplar..." (62). En su "Juicio de las Personas", sin embargo, dice que se debe declarar si un juez ha sido malo (64). Bajo la rúbrica anterior, "Las Personas", leemos que el historiador necesita saber los nombres de los personajes que figuran en sus páginas, aunque no es preciso saber hasta el último.

Prosigue con esto en el *Tratado Cuarto:* "De las Partes Integrantes de la Historia". En la sección sobre la "Descripción", dice: "Debe ser descritas las cosas heroicas y las vituperables, sin que se abandonen unas por aborrecibles, ni se hagan aceptables otras por gratas". Recomienda lo que llamamos hoy día la observación psicológica: "Y para describir las personas, se debe cometer y usar la figura prosopografía; describiendo y haciendo patente su delineamiento" (71); el historiador debe averiguar "con desvelo los motivos" dice bajo "Juicio" (78).

"La digresión nace y se produce del orden de la propia narración,

para así poder ampliar y darle más vida... Mas en el ordenar las digresiones, el historiador procure con gran pulso contenerse dentro de la moderación" porque esto lo recomienda Tucídides (74-5). "Las oraciones deben formarse con grande esmero y arte" (76); son mejores si son cortas, "huyendo de imitar a Tucídides en ocasiones prolijas" sugiere, en un desacuerdo con su maestro griego. Así vemos que Fuentes y Guzmán tenía criterio propio. El historiador debe "no mezclar refranes en lugar de sentencias", usándolos únicamente de vez en cuando, como joyas; una sentencia, o dicho, es sólo "una brevísima oración formada con escasez de palabras" (82). Cita unos ejemplos: "de la verdad nace el odio"; "la vida es dulce, pero es amargo mantenerlo", etc.

El *Tratado Quinto* trata "Del Estilo y Elegancia de que Debe Usar el Cronista... debe ser el estilo... no sólo elegante, pero alto, limpio, correcto y atentamente trabajado, con diligencia incansable". Fuentes y Guzmán prefiere "un castellano puro y sin latinizar"; en la sección sobre "Elocución del Estilo Historial" que empieza en la página 88, nos aconseja emplear palabras comunes tales como "prado", "bosque", "río", "cuerpo", siempre que no sean vulgares, y las figuras como "llora el día" o "se ríen los campos" si éstos ayudan al estilo. Debemos servirnos con moderación de las cosas ordinarias (siempre que no sean vulgares), y dejar "las humildes palabras" para la materia jocosa. Los diminutivos prestan un toque ligero a la narración; las palabras pesadas le dan fuerza.

En la "Oración Figurada", explica cómo Minerva representa la Ciencia, y así por el estilo. Discute la cacofonía y otros defectos. Esto le recuerda la "Composición Metafórica" con términos como "hombre de acero" por "varón fuerte", "bramaba el gobernador", el "león de España" por "nuestro rey", el "Volcán de Agua" por "Guatemala" (95-7), etc. Se encuentran algunos ejemplos lamentables o erróneos en la sección llamada "Composición Antonomástica y de Epiteto", donde llama "Lutero, peste del Cristianismo de Inglaterra", lo mismo como califica a los no-Católicos como "gentiles". Habla de las "Composiciones de Palabras Simples, sin Figura", tales como "Tu pensamiento, tus pies, tus manos, tu valor, ¿qué pretendían?"

La sección sobre la "Locación de Palabras" trata del orden de éstas. Aquí discurre sobre la armonía de las palabras y el valor de las vocales y consonantes (101); hay varias secciones sobre esta música hablada que llama "Concinidad y Consonancia Sonora de la Oración". Finalmente habla de la "Imitación y Ejemplar de Autores": "Débese imitar a aquellos que se acomodan más al propio genio y natural ley del que imitare...

Mas, no debe imitar a muchos..." (105). Uno puede prestar únicamente unas frases, y citándolas al autor; aconseja que se imite más bien el estilo, y en esto prefiere a Salustio, Livio y César entre los romanos; los cronistas españoles como Lucas de Tuy, el arzobispo, Raimundo de Toledo, el rey Alfonso, y Mariana; o americanos como el Inca Garcilaso y Solís (106-7). Hernán Cortés era un personaje muy presente en la mente de este guatemalteco vástago de conquistadores (116).

En la sección final sobre el "Orden en Distribuir lo que se Escribe y de el Titular las Obras", menciona su *Recordación florida;* nos dice que escogió este nombre distintivo porque quería recordar "las acciones gloriosas, políticas y militares ejercitadas por nuestros mayores; unas ya referidas por otros autores, aunque defectuosamente; y, otros, que han estado en el secreto de los archivos privados" (108). Unicamente dos siglos y medio más tarde, se publicó su propia historia, como pasó con muchas obras coloniales; la primera parte de su gran *Recordación florida* apareció en los años 1882-3; y el resto en 1932 bajo el patrocinio de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Falta una tercera parte, pero quizás se trate de estos *Preceptos historiales* recientemente descubiertos. Desgraciadamente su misma *Recordación* iba a encontrar este olvido durante dos siglos, y sus *Preceptos* casi otro siglo más, triste comentario sobre el alcance de la prensa americana en aquella época.

El *Tratado Sexto* lleva por subtítulo: "Estilo y Orden que se ha de Guardar en Escribir las Vidas de los Reyes y de los Varones Ilustres". Se demuestra crédulo con las águilas al nacimiento de Alejandro Magno o la música de ángeles en la muerte de San Fernando (113). Dedica una sección entera "De Cómo de Estos Nombres Fortuna, Hado, Destino y Suerte Debe el Historiador Usar, y no de Otros", para demostrar cómo cambia la fortuna humana.

Por fin discurre sobre "Cuan Propio Sea de los Hombres y Personas Ilustres el Escribir Historia": insiste en que es ocupación sana y nos confiesa que tuvo que dejar de escribir su propia historia de Guatemala porque sus amigos no querían que la redactara por ser "cosa indigna". Cuando ofrece la historiografía como una noble vocación y da una lista de historiadores destacados, desde el rey David hasta su propio siglo, oímos una nota personal, como si quisiese defender sus gustos. Si un hombre activo y serio como el capitán y regidor Fuentes y Guzmán no podía dedicarse de lleno a estas labores, comprendemos por qué tantas historias americanas han salido de los conventos. Otro elemento personal es la observación de que es mejor publicar durante la vida del autor, que des-

pués de su muerte (124); parece una alusión a la suerte que sufrió la *Verdadera y notable historia* de su tatarabuelo.

En el apéndice de este nuevo tomo, leemos su 'parecer sobre la crónica de Vázquez, (129-132) con fecha del año 1694; y otro apéndice, fruto de las labores del profesor Chinchilla con la lista ya mencionada de los libros que el cronista había leído. Este apéndice es valiosísimo como comentario sobre los conocimientos históricos en Centroamérica hace tres siglos.

En suma, este nuevo libro debe llevar a una revaloración de las obras de Fuentes y Guzmán, para colocarlo debidamente entre los historiadores más prestigiados de su época, no sólo en América sino también en Europa. Aquí tenemos una de las obras más importantes que ha publicado aquella nueva escuela que se desarrolla alrededor de la figura incansable de don Joaquín Pardo, director del Archivo Nacional de Guatemala. Yo estaba leyendo la *Recordación florida* en el momento de la aparición de los *Preceptos historiales,* y este suceso me hizo leer la crónica con interés aumentado; mis impresiones renovadas llevarían a unas observaciones demasiado extensas para este comentario. Basta con decir que Samayoa Chinchilla dice en la página 16 de esta edición que Fuentes y Guzmán escribió con un estilo "excesivamente recargado", con lo que no estoy de acuerdo: nuestro cronista describe maravillosamente la vida centroamericana de su época, y sin el obscurantismo tan barato que se refleja en la novela *Mostaza,* por ejemplo. Así se debe felicitar sinceramente al equipo que sacó esta pequeña obra maestra a la luz del día en un plazo tan corto y después de un olvido tan largo.

THOMAS B. IRVING,
Universidad de Minnesota.

Una excelente edición de Juan Ruiz de Alarcón*

Es éste el primer tomo de las *Obras Completas* de Juan Ruiz de Alarcón que está preparando el erudito profesor español, residente en México, don Agustín Millares Carlo. La edición comprenderá tres volúmenes y en ellos se incluirán todas las obras, dramáticas y no dramáticas, escritas por el ilustre mexicano, como asimismo, las que se le han atribuido.

En el prólogo, el autor, después de resumir brevemente la vida de Alarcón, se refiere a las comedias que fueron escritas en colaboración con otros escritores, sobre todo Tirso de Molina, y promete abordar el problema de dichas colaboraciones en el prólogo del tomo tercero. Estudia también la cronología de las comedias, en particular las hipótesis esbozadas por Henríquez Ureña, Reyes y Castro Leal. De interés especial es la del lamentado Courtney Bruerton, amplio conocedor de la comedia española (pág. xxix). No nos dice el prologuista en qué forma llegó a sus manos esta cronología. ¿Es que el erudito norteamericano se la proporcionó por carta? Alude Millares de vez en cuando a las teorías de Bruerton, especialmente al indicar las fechas de varias comedias, pero sería dato de no poco interés saber en qué se fundó la cronología del gran investigador, notable siempre por la solidez de su erudición.

En la tercera parte de su prólogo Millares describe la versificación con mucho cuidado y bastantes detalles. Indica cada clase de estrofa (sonetos, octavas reales, quintillas de cada una de las cuatro combinaciones empleadas por Alarcón, décimas, etc.). También enumera todos los

* *Obras Completas,* Tomo I, Teatro. Edición, prólogo y notas de Agustín Millares Carlo. Introducción de Alfonso Reyes. [Biblioteca Americana], Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1957.

tipos de romances (17 combinaciones de asonancias), señalando los lugares en donde se encuentra cada estructura estrófica. Todo esto ha de interesar a los investigadores que tengan una afición especial por cifras y menudencias. Pero puesto que una enumeración de los metros empleados precede a cada comedia y el editor indica en las notas todos los cambios de metro, nos parece que sobran tantos pormenores. La versificación de Alarcón no ofrece ni la variedad ni la originalidad que encontramos en Lope o en Tirso.

Desaprueba Millares el uso de la palabra "lira" empleada por el profesor Morley en su excelente estudio sobre los metros de Alarcón, y por otros investigadores. Prefiere (no explica por qué) la denominación "estrofas aliradas". Al fin, en su prólogo, explica los criterios seguidos en esta edición: "En términos generales, el criterio por nosotros adoptado es conservador. Nos hemos, en efecto, esforzado por mantener, en las comedias incluidas en nuestros dos primeros volúmenes, siempre que ello nos ha parecido posible y justificado, el texto de las ediciones de 1628 y 1634" (pág. xliv). El texto "se presenta puntuado a la manera actual, regularizado en lo tocante al uso de las mayúsculas; separadas las palabras mal unidas, y unidas las indebidamente separadas; corregidas las erratas evidentes, y modernizada la ortografía, excepto en los casos en que la modernización implicaría cambiar la forma de las palabras" (pág. xlvi). Sigue la enumeración de las palabras más importantes cuya ortografía original se ha conservado.

Añade el editor acotaciones escénicas y apartes, pero sin poner las añadiduras en corchetes, ni indica en las notas que no se encuentran en el texto original. Su aseveración de que "Hartzenbusch dividió en escenas las comedias con excepción de tres: *La Cueva de Salamanca, la Mangonilia de Melilla* y *La Prueba de las promesas* [Esta división] "la hemos adoptado y extendido a las tres piezas mencionadas" (pág. xliv), parece hacer caso omiso de que Hartzenbusch tampoco dividió la comedia alarconiana *El anticristo* ni la de colaboración *Algunas hazañas,* etc.

No nos ha sido posible cotejar todos los textos con los originales, pero por lo que hemos podido examinar parece que todo se ha reproducido fielmente dentro de las normas adoptadas.

Inclúyense en este tomo las dedicatorias y los prólogos de las ediciones de 1628 y de 1634 y nueve de las comedias: Las ocho que aparecieron en la primera parte y la primera de la *Parte segunda.* Cada pieza va precedida de una noticia, la enumeración de los metros empleados, y una bibliografía de las ediciones más importantes. En el caso de *Las paredes*

oyen, Millares nos señala también traducciones y estudios de la comedia. No sabemos si quiso darnos todas las ediciones y traducciones de las comedias; es posible que analice otras en las bibliografías prometidas en el tercer tomo. El hecho es que existen algunas que no se dan aquí, y que quisiéramos mencionar ahora:

En el tomo II de *Teatro selecto, antiguo y moderno, nacional y extranjero* (Barcelona, 1866-1868), se encuentran *Las paredes oyen* (págs. 35-63), *Mudarse por mejorarse* (págs. 65-92), *Los favores del mundo* (págs. 123-154), y *El semejante a sí mismo* (págs. 211-238).

De la comedia *La industria y la suerte,* con el título *La suerte y la industria,* hay una suelta, s.l.n.a., en la biblioteca de la Universidad de Friburgo, en Alemania. Está atribuida a Cubillo, pero sobre el nombre de éste hay una nota manuscrita que dice "Alarcón y Mendoza". Según el catálogo de Cambronero, la Biblioteca Municipal de Madrid posee una copia manuscrita con aprobaciones de 1809 y 1817.

De *Mudarse por mejorarse* hay una traducción francesa por Alphonse Royer, *Changer pour trouver mieux* (Paris, 1865).

Carlos Bo tradujo *Las paredes oyen* al italiano en *Teatro spagnolo* (Milano, 1941). Escribe Millares (pág. 203) que había un ejemplar manuscrito de esta pieza, al parecer autógrafo, en la Biblioteca del Duque de Osuna, el cual no figuró entre los manuscritos adquiridos por la Biblioteca Nacional de Madrid. Según el catálogo preparado por Joaquín Montaner, *La colección teatral de don Arturo Sedó en Barcelona* (Barcelona, 1951), hay en la biblioteca particular de Sedó un ejemplar manuscrito de la Biblioteca de Osuna. ¿Es posible que sea el mismo?

Todo es ventura: Hállase en la Biblioteca Palatina, en Italia, un manuscrito de la primera mitad del siglo XVII que tiene "molte varianti" del texto impreso por Hartzenbusch en la *BAE,* "specialmente nella terza giornata", Antonio Restori, en *Studi di Filologia Romanza,* VI, pág. 13). Publicó Hartzenbusch una edición completa estereotípica en Madrid, 1845.

Publicóse *El desdichado en fingir* en el segundo tomo de *Teatro de Juan Ruiz de Alarcón* (París, 1884), además de las tres comedias citadas por Millares.

Los empeños de un engaño se incluye en el tomo segundo de la *Colección general de comedias escogidas del teatro antiguo español* (Madrid, 1829).

Siguen a los textos 195 páginas de "variantes, erratas y notas" todas en tipo menudo. Las variantes son las señaladas por Hartzenbusch y otros editores (Henríquez Ureña, Reyes, Bourland, et al.). Las erratas, por lo

general tipográficas, son las "evidentes" del texto original, corregidas por el editor. Nos parece de poca necesidad y de escaso interés indicar que Hartzenbusch escribe "u obligarme" en vez de "o obligarme" del original o que Hartzenbusch y Henríquez Ureña cambian "no lo quiere" por "no le quiere". Y eso que mucho se debe a las labores de Hartzenbusch.

Las notas son copiosísimas y de mucho valor e interés. Clarifican algunas palabras oscuras (y otras no muy oscuras), aclaran alusiones a lugares, personajes y sucesos importantes, explican las costumbres de la época, y con mucha frecuencia comparan el uso de tal o cual palabra o construcción sintáctica con otros análogos que se encuentran en las comedias del mismo Alarcón o de otros dramaturgos. Por medio de varias referencias de una parte a otra de cada comedia, dilucídanse los argumentos de las piezas. Sin duda las notas son la parte más importante y más útil del libro. Quizás en una obra tan pródiga y tan detallada, no sea posible, pero si lo fuera, sería de gran valor un registro de las palabras comentadas en estas extensas notas.

Si hubiera algo que observar es el arreglo de la bibliografía. Como nos explica el editor, la descripción bibliográfica de las ediciones que contienen dos o más comedias de Alarcón se incluirá en el tomo III en la Bibliografía A, y "la enumeración, con extractos y análisis de los trabajos que sobre nuestro autor hemos logrado consultar" aparecerá en la Bibliografía B. Refiérese el editor a obras que han de incluirse en estas dos bibliografías como "Bibliografía A, núm. 5", "Bibliografía B, núm. 93", etc. Al lector le resulta dificultoso no disponer de las bibliografías, ni saber de un libro citado más detalles que, por ejemplo, "Reyes (1939), Bibliografía B, núm. 17". ¿No habría sido mejor omitir en este primer tomo la única comedia tomada de la segunda parte e incluir en su lugar las bibliografías? De este modo el lector las hubiera tenido a mano para consultarlas desde el primer momento.

Alfonso Reyes contribuye con una amena introducción, en la cual nos da un breve bosquejo de la vida y del carácter de Alarcón. Vuelve a tratar la cuestión de su mejicanismo, siempre espinosa y de cuyo proceso disponemos un útil trabajo escrito por Antonio Alatorre. Reyes comparte las ideas de Henríquez Ureña y escribe que "en toda galería mexicana, corresponde a Alarcón el primer capítulo. Su obra es la primera manifestación eminente y de valor internacional sobre eso que ya puede llamarse el espíritu mexicano. El cual es muy anterior a nuestra autonomía política y, a pesar de los altibajos y contingencias históricas, sigue siendo nuestra

norma y nuestro ideal tal como se muestra en Alarcón" (pág. xv). Admite que "en la obra de Alarcón apenas hay evocaciones de ambiente mexicano y americano en general, . . . Pero es, en cambio, constante la penetración de cierta atmósfera moral y sentimental. Tal atmósfera es ya mexicana" (pág. xvii). Aunque con esto no estamos completamente de acuerdo sí lo estamos con la aseveración de que "ni en México *ni* en España, se le hallan antecedentes a Alarcón; ni en España ni en México, descendencia inmediata" (pág. xviii). Al fin y al cabo no importa que haya nacido Alarcón en México ni que tanto los españoles como los mexicanos le hayan hecho suyo. Es un artista que pertenece al mundo, y si el afecto o el orgullo de los eruditos mexicanos (Reyes, Castro Leal, Jiménez Rueda, y otros) los lleva a estudiar sus obras y su vida, gana todo el mundo.

En cuanto a errores tipográficos, nos sorprende encontrar muy pocos en un libro tan extenso y tan detallado. No los hemos buscado con especial cuidado, pero algunos de redacción que hemos notado son los siguientes:

Pág. xxvii: "*Quien engaña más a quien* o *Los dos locos amantes* (Sevilla, Francisco Leefdael, sin año)". ¿No debe ser "*Quien mal anda mal acaba* o *Los dos locos amantes*"? *La crueldad por el honor* y *El dueño de las estrellas* se encuentran en la segunda parte, no en la primera. La fecha de la primera representación de *Las paredes oyen* es 1617, en vez de 1627.

Pág. 14: V29, "crüel" en vez de "cruel".

Pág. 110: El último verso del primer acto es 966, no 965. El pasaje de redondillas con que empieza el segundo acto es 967-1018.

Pág. 201: En la nota segunda, "núm. 20" debe ser "núm. 21".

Pág. 203: Dentro del pasaje de romance en *e-o*, hay una redondilla: vv 1314-1317.

Pág. 386: Entre los metros empleados en el acto tercero, "seis estrofas aliradas" debe leerse "siete estrofas aliradas".

Pág. 870-871: Entre los variantes leemos "171.-me lloréis. Véase la nota a este verso" y "2369.-grande. Véase la nota a este verso". No encontramos las notas correspondientes.

Pág. 976. El autor del artículo sobre los teatros de México es Harvey Leroy Johnson, no Johnson Harvey Leroy. El autor de *Multiple Stage*, etc. es W. H. Shoemaker, no Schoemaker. Pero éstos y otros que pueden encontrarse no quitan nada al mérito de esta magnífica obra, que nos ofrece tanto los textos originales de Alarcón como la segura erudición de

un hombre de letras que conoce, quizás más a fondo que nadie, la obra de Alarcón.

El tomo está dedicado a la memoria del lamentado erudito Courtney Bruerton, quien —de vivir— hubiese podido gozar de una obra que en nada desmerece al lado de sus propios estudios maestros.

WALTER POESSE,
Universidad de Indiana.

Estructura y significado en la poesía de José Asunción Silva

El hecho infausto de que la poesía de Silva nos haya llegado truncada nos ha reducido al estudio de lo particular en su obra: el metro, las influencias, lo biográfico; y nos ha impedido ver en su totalidad la evolución creadora de su genio, sin la cual no nos es dado aquilatar la permanencia de su poesía en el siglo XX. Por eso mismo nos tenemos que resignar a no saber nunca el tamaño total de uno de los espíritus más vastos del modernismo sudamericano. Sin embargo, nos queda una avenida de soslayo para adivinar al mismo tiempo cómo eran las poesías que se fueron a pique en el *Amérique* y obtener algún indicio de lo que significa la presencia de Silva en la poesía del siglo XX: el camino a seguir será fijar los puntos más altos de su trayectoria poética e iluminar así la totalidad de su obra para hacer posible, aunque, claro, nunca indudable, la conjetura.

José Asunción Silva, autor de un poema que "tiene la calidad de un nocturno, un preludio, un estudio de Chopin eterno, eso que dicen femenino, porque está saturado de mujer y luna"[1] no se halla sólo en el famoso "Nocturno". En un poema muy anterior, fechado en 1889, mucho antes de la muerte de Elvira Silva,[2] se da el mismo tema y con encanto casi igual al del famoso "Nocturno". Lo central de ambos es idéntico: el tema poesco,[3] el sentimiento rasgado y profundo. De la misma manera que había visto Carlos García Prada tres *tempos* en el "Nocturno",[4] ve

[1] Juan Ramón Jiménez, *Españoles de tres mundos* (Buenos Aires, 1942), p. 55.

[2] Véase Carlos García Prada, ed., J. A. S., *Prosas y versos* (México, 1942).

[3] Véase Arturo Torres-Ríoseco, *Ensayos,* p. 72, en donde se puntualiza el número de poesías de Silva sobre el mismo tema.

[4] Véase Carlos García Prada, *op. cit.,* pp. 191-194, donde también se halla un análisis del metro del "Nocturno".

Arturo Torres-Ríoseco la arquitecturo tripartita de "Ronda"[5] Un paso más y nos encontramos con la posibilidad de examinar un ritmo de tríptico en la mente de José Asunción Silva, ritmo que se conserva a pesar del paso de cinco años, y que debe por consiguiente considerarse esencial en el pensamiento de Silva. Para aquilatar entonces no ya el hecho escueto de un movimiento en tres partes sino el significado de esta arquitectura, nos hace falta un análisis más detallado de uno de los poemas.

En primer lugar, la conclusión de ambos poemas es muy parecida:

> Poeta, a las sombras
> temblando me vuelvo.

> ¡Oh, las sombras de los cuerpos que se juntan con las sombras de las almas!
> ¡Oh, las sombras que se buscan en las noches de tristezas y de lágrimas!...

Cierto que la diferencia entre "sombras" y "sombras" es inmensa, pero no nos dejemos engañar por las diferencias. El parecido no estriba en lo que dicen las conclusiones de estos poemas, sino en el hecho mismo de haber conclusiones. Los dos "Nocturnos" —se da este título a veces a "Ronda"— acaban en dos versos que encompasan el tema y resumen los tres momentos o episodios anteriores. Es que se trata en ambos casos de una necesidad o consecuencia de la arquitectura rítmico-lógica ya indicada.

En "Ronda" las tres estrofas de alejandrinos rimados son como tres movimientos de una sonata o tres capítulos de una historia. Pero lo extraño es el encabezamiento exasílabo, que sólo resulta claro cuando se lo relaciona con el episodio correspondiente. La historia se resume y define en tres estadios, y queda por lo tanto completa. Por eso mismo en algunas ediciones de las poesías de Silva ni se molesta el impresor en poner el último fragmento.[6] En los episodios alejandrinos se dan los detalles sensuales y exquisitos que se relacionan entre sí, a pesar de los distintos fondos, por medio de repeticiones sutiles y de la rima. Sería posible examinar uno por uno los detalles que dan unidad al poema entrelazando las tres estrofas centrales, pero nos bastará como ejemplo una imagen entre táctil, auditiva y visual:

[5] Arturo Torres-Ríoseco, *loc. cit.*

[6] Las *Poesías completas* publicadas por la editorial Aguilar (Madrid, 1951) no incluyen los versos finales de "Ronda" y contienen variantes en el texto.

El contacto amoroso de tus labios de seda...
tus labios perfumados como una roja seda,
tú, mustia, yerta y rígida entre la negra seda.[7]

Entre el follaje espeso, en la noche de luna, los labios son de seda, la ilusión es completa y el beso furtivo. Pero al adentrarnos en la historia, la presencia misma de las telas y las tapicerías destruye la ilusión y acerca lo real, y los labios son labios y se pueden comparar a la roja seda sin dejar de ser lo que son. Pero es sólo entre la negra seda, donde la realidad más cierta se define. Y al cerrar su poema la estrofa alejandrina lo dejaría incompleto, aunque toda la historia de amor esté dada. Preparados por el metro de los exasílabos anteriores, los dos exasílabos finales (los que harán de la historia un poema y que no imprimen los falsos impresores de poesía) resumen entonces no ya el significado de cada episodio, sino el significado total de la historia completa y se relacionan de esta manera con los otros exasílabos en valor y función, por lo que continúan la rima asonantada de aquéllos.

En esta construcción tripartita, sólo al llegar al final ve el poeta el concepto total de su poema, que incluye una visión de la vida, lo mismo que en el famoso "Nocturno", una visión de la vida del poeta que comprende ahora lo esencial de un mundo de sombras de las que se sale y a las que se vuelve —no se puede volver, claro, sin haber salido. Esta salida momentánea lo lleva a presenciar, gozar, sufrir el hecho fugitivo de una luz pasajera, momento furtivo, íntimo, último. En esta vida de sombras es el amor, el beso, entonces, lo único valioso. Esta manera de ver nos trae a la memoria de inmediato el pensamiento sensual de Rubén Darío y aun ciertos momentos del "Cancionero apócrifo de Abel Martín". Pero también se ve sin mayor esfuerzo que hay poca relación directa, que estamos en presencia únicamente de parecidos humanos y de época. En cambio una ojeada a la poesía de Juan Ramón Jiménez nos sorprende inmediatamente por cierto parecido esencial, acompañado en este caso de ciertos parecidos de forma en varios poemas de su obra primeriza que usan un

[7] La misma edición Aguilar cambia estos versos:

El contacto furtivo de tus labios de seda...
Tu cuerpo de veinte años entre la roja seda,
Tú, mustia yerta y pálida entre la negra seda.

Como se ve esta versión es muy inferior puesto que no nos ofrece los sutiles contrastes y gradaciones del texto que estudiamos.

metro semejante al de Silva y el uso del epígrafe "y eran una sola sombra larga" en un poema que termina repitiendo estas mismas palabras:

> Oh, qué instante de besos, de abrazos, de rubores,
> de miradas de fuego negro!
> Lenta, la luna
> lo iluminaba todo —arena, aguas, flores. . .
> nuestras dos sombras largas se fundían en una.[8]

También en el retrato de José Asunción Silva que acabamos de citar nos confiesa Juan Ramón que guarda en sí "este río de melodía del fatal colombiano". Parece claro a través de todo el retrato que habla aquí Jiménez de "Ronda", no del "Nocturno", pero es claro también que el metro y las palabras del "Nocturno" habían dejado su huella en la obra juvenil de Juan Ramón. No se encuentra, sin embargo, la estructura tripartita en la obra de Jiménez, poeta que presenta su tema con más complicaciones y más envergadura. Pero no se pierde el concepto fundamental del amor humano como luz pasajera en medio de una vida sombría, aunque se transfiera más tarde el gozo a la experiencia de la fruición intelectual, para la que se usará el mismo vocabulario. Es que el progreso de Juan Ramón Jiménez lo aleja más tarde de los conceptos iniciales que había heredado de Darío y Silva. Pero el paso de juventud a madurez es, como se sabe, lento, y en las diversas etapas de Juan Ramón hay un momento decisivo que se define en la depuración intelectual de los *Sonetos espirituales*. Quizá en Silva se haya producido una revolución semejante. Los cambios notables de la "Ronda" al "Nocturno" no son esenciales. Ya hemos visto que la misma estructura y el mismo tema se repiten en ambos. En cambio, el paso a un ritmo menos contenido nos indica una claudicación del pensamiento en favor de lo musical, de la sensación, lo contrario de lo que se observa en los *Sonetos espirituales*. Pero también, entre 1894, fecha del "Nocturno", y su muerte, escribió Silva sonetos, de los que nos queda uno indudable y único que nos revela su progreso y nos permite vislumbrar el valor de la obra perdida:

PAISAJE TROPICAL

> Magia adormecedora vierte el río
> en la calma monótona del viaje,
> cuando borra los lejos del paisaje
> la sombra que se extiende en el vacío.

[8] *Poemas mágicos y dolientes* (Madrid, 1911), pp. 197-198.

Oculta en sus negruras el bohío
la maraña tupida, y el follaje
semeja los calados de un encaje,
al caer del crepúsculo sombrío.

Venus se enciende en el espacio puro.
La corriente dormida, una piragua
rompe en su viaje rápido y seguro,

y con sus nubes el Poniente fragua
otro cielo rosado y verdeoscuro
en los espejos húmedos del agua.

De la arquitectura tripartita no queda casi nada, apenas un mirar al aquí y al allá y al más allá; del tema poesco, absolutamente nada; de lo sensorio, apenas una referencia pictórica a "los lejos" del paisaje como si se tratara del fondo de un cuadro. Se ve clara, por lo contrario, la búsqueda de un lenguaje directo, sin adornos, en el que el momento se pueda retratar sencillo y único. El salto que había de dar Juan Ramón Jiménez veinte años más tarde ya se prefigura en esta evolución de Silva y la obra perdida se nos aparece ahora en nuestros deseos como una obra más apretada, más concisa —había en ella un libro de sonetos— en la que lo sensual-emocional que descansaba en Poe se iba perdiendo para darnos un Silva intelectual, una poesía de contemplación y definición. Su evolución de "Ronda" a "Nocturno" se puede definir en parte como un debilitamiento de lo intelectual que se esconde en musicalidades y sensaciones. Pero inmediatamente, el soneto "Paisaje tropical" vuelve a una manera más contenida y viril. Quizá en la obra perdida se hallaba más clara esta nueva meta del pensamiento de Silva. Aunque no podamos estudiarla, dejemos, al menos, grabadas en la historia de la poesía hispanoamericana, la certeza de que Silva nos ha servido de base para los hallazgos del siglo XX y la conjetura dolorosa de una nueva exactitud y una madura maestría perdidas en el fondo del mar.

BERNARDO GICOVATE,
Universidad de Tulane.

DOCUMENTOS

Concolorcorvo ¿sería Fray Calixto San Joseph Tupac Inga?

1773 aparece como fecha de la publicación de un libro titulado *El Lazarillo de ciegos caminantes*. Como pie de imprenta del mismo, el de Rovada, Gijón, España. Su autor, Calixto Bustamante Carlos Inga, alias "Concolorcorvo" —con el color del cuervo— quien dice que la obra se ha hecho a base de las memorias de Alonso Carrión de la Vandera sobre el viaje y comisión que tuvo, por encargo de la Corte, para el arreglo de Correos y Postas desde Montevideo a Lima. Los bibliógrafos afirman que el libro fue editado en la capital peruana y que es una impostura hacerlo aparecer en Gijón. Lo han asegurado con su prestigio de investigadores, Brunet, José Toribio Medina y Rubén Vargas Ugarte entre otros.

Es *El lazarillo* nota de expresión popular en que se unen la novela picaresca, el diario de viajes y los cuentos incásicos en un desfilar de paisajes y costumbres, con la ironía del indio y la sátira española, a lo Quevedo, dentro de una tendencia criticista. El diálogo fluye ameno entre el español Carrión de la Vandera y su acompañante en el viaje desde Buenos Aires, Concolorcorvo. Ventura García Calderón ha dicho que esta obra "inaugura en el Perú una tersa y sabrosa mezcla de retórica de indio cazurro con español lenguaraz". El cuadro de costumbres surge ameno y bien delineado a través de este recorrido sudamericano, con la crítica a flor de diálogo, descubriendo debilidades de uno y otro lado. Además de sabrosa lectura es, así, documento para el esclarecimiento his-

tórico; referencia precisa de aquellos años ya revueltos de la segunda mitad del siglo XVIII. La chispa ingeniosa y malevolente surge desde el momento en que el autor asegura ser "indio neto", salvo "las trampas" de su "madre", de las que no sale "por fiador". Y sus bromas y lisuras envuelven a "indios y mestizos", que son peores que gitanos. Pero no escapan los españoles de sus dardos venenosos, aunque exalte la obra de Amat, en expresión de funcionario o tal vez de reacción popular contra los ataques a ese Virrey por determinados círculos aristocráticos o jesuitanos. La obra está salpicada de observaciones agudas, con risa que se esconde detrás del documento. Relieva la personalidad de Peralta y Barnuevo, pero se ríe de los culteranismos y de la afición por conocimientos ajenos a la realidad misma de América. Ridiculiza a gentes de las grandes ciudades que están desarrollándose en la América española y contrasta risueñamente a peruanas y mexicanas para terminar con aquel ingenioso juego de peruleros y gachupines que insertaría —un siglo después— Palma en su tradición "Las cuatro PPPP de Lima". Se trata de una producción al par ingeniosa y documental, que ofrece tal vez el más interesante acopio de datos de la sociedad sudamericana de entonces, después de las *noticias secretas* de Juan de Ulloa; a más de ser, por supuesto, magnífico itinerario al servicio de la Geografía.

En cuanto a su autor, los hay que sostienen la veracidad de lo que se dice en la portada, o sea que se trataba de un indio o mestizo, nacido en el Perú, y cuyo nombre bien podría ser el de Calixto Bustamante Carlos Inga, para el que no hay biografía. Mientras otros autores han expresado la tesis de que "Concolorcorvo" es un español —concretamente Antonio Carrión de la Vandera— que empleó la superchería de aparecer como indio para poner en boca de éste lo que no podría decir como funcionario hispano. Dentro de estos últimos se alinea Federico Monjardín, quien opinó que Concolocorvo no era sino el anagrama de Carrión de la Vandera (?). Asimismo Walter Bose, quien, además, hace la biografía de éste último. Informa, así, que Antonio Carrión de la Vandera era natural de Gijón (Asturias) y que en 1773 pasó a México para luego seguir a Lima el año siguiente, donde casó con Petronila de Matute; que en 1771 fue nombrado Visitador y Superintendente de Correos, para hacer un reconocimiento personal de la línea postal desde Montevideo hasta Lima y que para ello, regresó a América a bordo del paquebote "El Tucumán", llegando a Montevideo el 11 de mayo de ese año; que en Buenos Aires se entrevistó con el administrador Domingo de Basavilbazo y el 1º de noviembre partió al interior; y que durante el viaje redactó extensas

memorias. Asegura Bose que en Potosí *le ofreció sus servicios un tal Calixto Bustamante Carlos Inga, que había sido criado del Presidente del reino de Chile,* Antonio Gill Gonzaga; y que seguramente a la muerte de éste se trasladaría a Lima a probar fortuna y de allí al Cuzco. Que se conoce de él una falsificada carta de recomendación para sí mismo, que firmaba el secretario del Virrey Martín de Martirena y dirigida al ya citado administrador de Correos Domingo de Basavilbazo. Bose piensa que Carrión de la Vandera redactó la mayor parte del texto e intervino directamente en los diálogos explicando su actuación, para reivindicarse de las calumnias de sus enemigos. Lucas Guerra, en una tesis presentada a la Universidad del Cuzco para graduarse de doctor en Letras, añade a las opiniones de Bose que Carrión de la Vandera publicó la obra bajo el nombre de su servidor, a manera de burla o de venganza, zahiriendo a los habitantes del Perú, y concluye expresando categóricamente que "Concolorcorvo" es aquel visitador español quien compuso una obra que es "lesiva para la cultura peruana"; y "apócrifa", porque considera que un indio no hubiera impreso los ataques que ahí se hacen sarcásticamente a los nativos peruanos. La romántica posición de Guerra, basada en una reacción sentimental y poco científica, no soluciona el problema, pues "Concolorcorvo" —"con el color del cuervo" —desliza su ironía tanto sobre indios como sobre mestizos y españoles; y *El lazarillo* pertenece a un tipo de obras satíricas, en las que frecuentemente se ataca a los propios connacionales y los vicios de la sociedad en que vive el autor, sin que pueda deducirse por ello que pertenece a tal o cual raza; o a tal o cual nacionalidad; o que es un extranjero, enemigo del país al que así se refiere y critica. Por el contrario, la predilecta simpatía que "Concolorcorvo" manifiesta por el Perú, por Lima y por el Cuzco, en comparaciones con otras capitales y lugares de América, lo ponen en la condición de peruano o perulero. El anagrama de Monjardín es, asimismo forzadísimo y lo más serio de estas opiniones está en los aportes biográficos de Walter Bose. El P. Rubén Vargas Ugarte daba por cierto, en cambio, la condición de indio o de natural del Perú del citado Concolorcorvo. Ventura García Calderón sostiene que debió ser un mestizo ladino, tinterillo y leguleyo. Luis Alberto Sánchez insiste en que se trata de un indio socarrón que estuvo en España y que conocía bien la literatura europea, pero que sobre todo conocía profundamente el Perú y otros países sudamericanos.

Tras la pista de un autor que tuviera estas características y con biografía por ostentarse, es como he encontrado en *La imprenta en Lima* de José Toribio Medina, la figura de un mestizo, descendiente de incas,

en quien creo se puede personalizar al autor de *El lazarillo*. Se trata del hermano Calixto de San José Tupac Inga, miembro de la familia de los Bustamante Carlos, pues era nada menos que sobrino de Juan Bustamante Carlos Inga, radicado éste en España y que aparece citado en el propio *Lazarillo,* —indirectamente— así como en las cartas y comunicaciones de aquel Hermano Calixto José, a más de referirse a él todos los comentaristas y críticos de aquella obra que lo sindican como persona influyente en la corte española en el mismo siglo XVIII.

Fray Calixto de San José fue hijo de Pedro Montes y de Dominga Tupac Inga. Nació en Tarma, de familia cuzqueña y viajó muy joven del Perú a Guatemala en el cortejo del Arzobispo Pedro Pablo Pardo, peruano de nacimiento. Más tarde recorrió América del Sur desde Quito hasta Buenos Aires, en los años que corren entre 1736 y 1750. El mismo lo dice: "Como testigo de vista, por haber transitado [por su comisiones] desde Quito a Buenos Aires, desde el año 36 hasta el 1749 cuya provincia componen cerca de dos mil leguas..." etc. Vivió algún tiempo en el Cuzco. Y escribió y llevó ante el rey de España, una *Representación verdadera y exclamación rendida y lamentable que toda la nación indiana hace a la Magestad del Señor Rey de las Españas y Emperador de las Indias, el señor don Fernando el VI, pidiendo los atienda y remedie sacándolos del afrentoso vituperio y oprobio en que están más de doscientos años.* (Ver Anejo Nº 1). Salió de Buenos Aires y después de una estada en Río de Janeiro, siguió para Lisboa en una larga navegación de la que dice: "No pude comer, ni dormir, por los vómitos tan repetidos que padecí y el mayor vómito que me atravezaba el alma era el no tener plata". (Como puede apreciarse, dentro del mismo estilo del *Lazarillo*)— En agosto de 1750 presenta su petición al rey; y escribe también a los munícipes peruanos quejándose de los delegados que tienen en España, que no hacen sino cobrar dinero y no trabajar por sus representados, a la vez que pide ser él quien los represente, solicitando dinero para pagar los gastos hechos y por hacer, con un lenguaje tinterillesco. En esa y otra comunicación se refiere a su tío Juan (o Antonio) Bustamante Carlos Inga, como gentilhombre de su Majestad y repite iguales conceptos que en *El lazarillo* acerca de que los monarcas españoles atienden y respetan a los que fueron reyes del Perú. (Ver Anejo 5). El estilo parece identificar ambos escritos en un solo autor. (Ver Anejos 2, 3 y 4). Además de la *Representación,* escribió en Madrid, un *Memorial* al Sumo Pontífice, como lo atestiguó su compañero de viaje Fray Isidoro Cala y Ortega de quien él asegura, en su carta al Cabildo de Lima, que lo redactó en latín. Temeroso de las

persecuciones que pudieran desatarse contra él, consigue una Carta Real, firmada por el propio rey el 10 de julio de 1753, para que a su regreso al Perú lo atiendan en su calidad de miembro de la Orden Seráfica, en la que pasará al Colegio de Misioneros de Urubamba; y se indica allí que "no se le moleste, ni embarace" (Ver Anejo 6). En Lima, según lo expresa Fray Julián de Arriaga, en carta fechada en 1759, es recluido en el noviciado "por castigo de las sugestiones" que ha movido entre los indios, comunicándose con "otros ladinos", y a petición del Virrey Conde de Superunda. (Ver Anejo 7). Al paso por tierras chilenas, se dirige al Presidente de Chile, comunicándole que viaja hacia España en el navío "San Martín" y que "por accidente marítimo" se halla en Valparaíso, en la prisión, solicitando socorro de la Real Hacienda, lo que consiguió dándosele al reo "dos reales diarios". Tuvo así una conexión con el Presidente de la Audiencia de Chile que tal vez le sirviera más tarde (Ver Anejo 8). En diciembre de 1760, el Comisario General de San Francisco comunica que Fray Calixto llegó a Cádiz y que será enviado a un Convento de las Provincias de España, "distante de puerto de mar" y "que le prohibe su majestad volver a Indias". Y Fray Antonio de Durand comunicará, luego, que se ha destinado a Fray Calixto de San Joseph. indio de nación, al Convento de la Recolección de San Francisco del Monte, de la provincia observante de Granada, que está en desierto de Sierra Morena, abstraido del comercio de seculares y distante del mar"... (Ver Anejos 9 y 10). Allí purgó sus faltas y trató de remediarlas muy posiblemente con naturales alabanzas a España, sus reyes y sus representantes, pero dejando siempre latente su irónica y crítica actitud. No sabemos cómo regresaría al Perú, pero luego se puso en contacto con el Administrador de Correos Basavilbazo, tal como el propio Walter Bose informa; y conociendo las *Memorias* de Antonio Carrión de la Vandera injertó en ellas sus propias apreciaciones. Habría que investigar qué relación existió entre Fray Calixto y el "Instituto de Gijón", a que se refiere Luis Alberto Sánchez en su *Literatura peruana* (T. IV, p. 187), pues como se sabe *El lazarillo* figura como editado en esa ciudad española.

Los conocimientos de Concolorcorvo acerca de México y Guatemala; la referencia a "las cuatro PPPP" del perulero Pedro Pablo Pardo, tanto en el primero como en el último capítulo de *El lazarillo,* coincidente con el primer viaje de Fray Calixto a Centro América; la sucesión de visiones, con hondo conocimiento de los medios indígenas, desde Lima a Buenos Aires en viaje invertido; la vinculación con indios y mestizos de sangre real en el Perú y España, descendientes de Melchor de Bustamante Carlos

Inga; los argumentos, narraciones y argucias ladinas; la tendencia satírica y zumbona, que se esconde tras la seriedad de sus explicaciones, todo conspira a referirse a él como Calixto Bustamante Carlos Inga. Inclusive aquella relación con el Presidente de Chile, que sirvió para la cita de Bose y que puede concretarse —por ahora— a la carta tomada por Medina. Excelente referencia para establecer una efectiva coincidencia entre Fray Calixto de San Joseph y *El lazarillo de ciegos caminantes,* sería confrontar el estilo de esta obra con el de la carta que dirigió aquél a los cabildantes de Lima y en particular los siguientes párrafos finales:

> Señores: para dar cumplimiento de lo que yo les ofrecí de ser su mensajero ó embajador, en nombre de toda la nación, *di principio de Mi Viaje desde esa ciudad sólo con 8 pesos y ésos prestados, los cuales se los remití desde el camino (no como lo que han dicho que con más de 600 pesos había salido de esa ciudad) con la esperanza de que los caciques, y en particular los parientes del Cuzco, me habían de facilitar con plata; mas no sucedió así (¡eso es fiarse de hombres y más de parientes!);* finalmente, proseguí mi viaje, comunicando á unos, persuadiendo á otros, y por último llegué á la ciudad del Cuzco, en donde me entendí en comunicar y consultar sobre la materia, y allí sucedieron cosas particulares, que por no alargarme omito; entre todo esto, nunca desistí de mi determinación, siempre constante y animoso. ¿Quién puede hacer esto sino Dios? que por las cosas que me han acaecido lo he experimentado; por lo tanto, voy á manifestarle a vuestras mercedes. Pues viéndome sin esperanzas de socorro, ni de Lima ni de otras partes, *determiné consultar con los mayores de celo y de virtud, para que, según lo que saliese de la consulta, determinar de mi viaje; mas, salió al contrario de lo que yo esperaba, de grandes más dificultades, y la mayor era el que no había plata ni hombres que tal emprendiesen una empresa tan ardua;* pero por lo que mira de los escritos, importaba mucho el que Su Majestad lo supiese y Su Santidad también, para remediar tanta calamidad; *y dijeron los consultores, encareciendo grandemente que, si ellos fuesen indios habían de saltar por sobre tejados, que aunque supieran venir nadando sobre las aguas y comiendo yerbas, habían de venir á dar á saber á Su Majestad de lo que padecían, pero que los indios no lo harían, así por no haber hombres entre ellos, y, sobre todo, que eran tímidos, y otras infinitas cosas dijeron, apocándonos.* Habiendo, pues, entendido de la consulta lo referido, hice propósito de emprender mi viaje, y juntamente procuré disimular y hacer deshechas, y para divertirlos más, condescendí á hacer viaje á las montañas de Quillabamba, y cumplidos los tres meses volví á la ciudad del Cuzco. *Mi compañero era uno de los que se halló en la consulta, á quien yo le persuadí á que mirase por nosotros y que se dignase de acompañarme, á que condescendió el dicho compañero, y cuando yo volví ya tenía las providencias para el viaje.* Aséguroles á vuestras mercedes, con la verdad que siempre he profesado decir, así digo para aquí y para ante Dios, *que con sólo 6 pesos que dió un cacique depuesto, llamado don Andrés Navarro, dimos principio á nuestro viaje en 25 de Septiembre del 49. Parece cosa increíble el cómo nos ban-*

deamos en tan dilatado camino, como son 800 leguas hasta Buenos Aires, desde donde empezamos á buscar plata prestada para no desistir de la empresa. La plata que hemos gastado hasta el presente pasan de dos mil pesos. Corrimos por la costa, porque no nos prendieron en el camino, y cuando llegamos á Buenos Aires ya teníamos cartas requisitorias de mi Comisario General; *en fin, por sobre todos saltamos;* por esto dije que estuvimos escondidos tres meses.

"Señores, á mí me parece ser importante el que don Antonio Chaiguaca se pase á esta corte para ahorrar de abogados; vuestras mercedes procurarán animar á este dicho don Antonio y en tanto que vea letra de vuestras mercedes, Dios, Nuestro Señor, guarde la vida de vuestras mercedes muchos y muy felices años en su amor.—Madrid y Noviembre 14 de 1750.—M. ilustre Cabildo, B. L. M. de vuestras mercedes, *su más afecto pariente y seguro servidor.—La misma nada.*—Hermano Calixto de San Joseph Tupac Inga".—(Anexo 4).

Son tantas las coincidencias y el estilo similar, que permiten presumir holgadamente que este escritor mestizo y sobre todo "socarrón", "ladino", "tinterillo" y "leguleyo" que se llamó Fray Calixto de San Joseph sea el autor de *El lazarillo de ciegos caminantes.*

AUGUSTO TAMAYO VARGAS,
Universidad de San Marcos, Lima.

BIBLIOGRAFÍA.—*Del Autor.—Representación verdadera y exclamación rendida y lamentable, etc.* Exclamación de los indios americanos usando para ello de la misma que hizo el Profeta Geremías a Dios en el Capítulo V y último de sus *Lamentaciones* (Referencias 2576 de la Imprenta de Lima de José Toribio Medina) Impresión clandestina. Lima. s/f. 1748. *El lazarillo de ciegos caminantes,* desde Buenos Aires hasta Lima, con sus itinerarios según la más puntual observación, con algunas noticias útiles a los Nuevos Comerciantes que tratan en mulas, y otras históricas. Sacado de las Memorias que hizo don Alonso Carrión de la Vandera en este dilatado viaje. Comisión que tuvo por la Corte para el arreglo de Correos y Estafetas, situación y ajuste de Postas, desde Montevideo. Por Don Calixto Bustamante Carlos Inga, alias Concolorcorvo, natural del Cuzco, que acompañó al referido Comisionado en dicho viaje y escribió sus Extractos. Con licencia. En Gijón, en la Imprenta de la Rovada, año de 1773.

Sobre el autor Walter B. L. Bose, *Don Calixto Bustamante, Carlos Inca, alias Concolorcorvo* y *El lazarillo de ciegos caminantes.* (Actas y

Trabajos Científicos del XXVII Congreso Internacional de Americanistas), Lima, 1939.—Jacques Charles Brunet, *Manuel du Libraire,* Tomo I, París, 1860, Nº 1426.—Ventura García Calderón, "Nota preliminar", *El lazarillo de ciegos caminantes,* Biblioteca de Cultura Peruana, Tomo VI, París, Descleé de Brouwer, 1938, págs. 8 a 10.—Lucas Guerra, "*Concolorcorvo*", *o sea el visitador español Antonio Carrión de la Vandera,* Tesis presentada para optar el grado de Doctor en la Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad Nacional de San Antonio Abad, Cuzco, Talleres Gráficos, La Económica, 1944.—Martiniano Leguizamón, "Notas bibliográficas y biográficas", *El lazarillo de ciegos caminantes, desde Buenos Aires hasta Lima,* Buenos Aires, Biblioteca de la Junta de Historia y Numismática Americanas, 1908.—José Toribio Medina, *La imprenta en Lima,* Tomo III, Santiago de Chile, Impreso y grabado en casa del autor. MCMV, págs. 43 a 46 y 542 a 554.—Ricardo Palma, "Las cuatro PPPP de Lima", *Tradiciones peruanas completas,* Madrid, Aguilar S. A. de Ediciones, 1953, págs. 588 y 589.— Luis Alberto Sánchez, *La literatura peruana,* Tomo IV, Buenos Aires, Editorial Guarania, 1951, págs. 124 a 128.—Augusto Tamayo Vargas, *Literatura peruana,* Tomo II, Lima, Ediciones Miranda, 1954, págs. 47 y 48; y "Un descubrimiento literario, ¿Quién fue el autor de *El lazarillo de ciegos caminantes?*" *El comercio,* Lima, 29 de junio de 1958, pág. 2.—Alberto Tauro, *Elementos de literatura peruana,* Lima, Ediciones Palabra, 1946. págs. 52 y 53.

Anejos extraídos de la imprenta en Lima

(1584-1824)

por

José Toribio Medina

Tomo III

Santiago de Chile
Impreso y grabado en casa del Autor.
MCMV

ANEJO Nº 1

REPRESENTACION

2576.—Repre-/sentacion/ verdadera, y ex-/clamacion rendida, y lamenta-/ble, que toda la Nacion India-/ na hace á la Magestad del Señor/ Rey de las Españas, y Empera-/dor de las Indias, el Señor D./ Fernando el VI, pidiendo los/atienda, y remedie sacandolos/del afrétoso vituperio, y opro-/ bio en que están más ha de du-/cientos años. Exclamación de los In-/dios Americanos, usando para ella/ de la misma, que hizo el Propheta/ Geremias á Dios en el Cap. 5. y ul-/timo de fus Lamentaciones.

Fol.—Port. orl.—v. en bl.—48 hojas. s. f., signadas B-Z, en pliegos de 2 hojas, menos el I. ° que no tiene signatura.

B. M.

Véase el facsímil.

Impresión clandestina de las prensas limeñas y de mediados del siglo pasado. Esta pieza es una declamación ardorosa en favor de los indios y contra la administración española en América. En la imposibilidad de darla á conocer por entero, trasncribiremos aquí como muestra del tono en que está redactada el párrafo siguiente:

"Bebemos nuestra agua con el dinero, compramos nuestra leña con el precio, porque en las Indias, señor, los indios vuestros vasallos y vuestros hijos, bebemos nuestras lágrimas, que es nuestra agua continua, comprándola con la paga, pues págamos porque nos maltratan y para que llorar nos hagan; compramos, ó los leños, en que nos crucifiquen, ó leña, con que nos quemen y consuman; pagamos nuestra agua, pues pagamos á los curas y pastores de nuestras almas por que nos administren las aguas puras de la gracia, y llevándose copiosísimas cantidades de nuestro sudor, lágrimas y trabajos, estamos á secas y sedientos del saber, entre los cienos y lodazales inmundos de la ignorancia".
Págs. 542-543.

ANEJO Nº 2

—"Señor.—El hermano Calixto de San Joseph Tupac Inga, á los pies de V.S. dice: Qué sólo dos motivos lo obligan á solicitar que S. M. (que Dios guarde) sea servido determinar sobre los asuntos que contiene la Exclamación que sus lealísimos vasallos los indios remitieron al suplicante á la provincia del Cuzco, confiado en su persona la pondría á los reales pies del Rey, nuestro señor, lo que logró en 23 de Agosto del año de 50.

"El primer motivo es suficiente por católico, cuyo primer objeto debe ser velar por la honra y gloria del Altísimo, esto es, que los católicos cristianos confirmados en nuestra santa fe católica se aparten del gremio de nuestra Santa Madre la Iglesia romana, hostigados y perseguidos de los ministros de Su Majestad, retirándose á las montañas, olvidando nuestros sagrados ritos, volviéndose á su idolatría, siéndole más dócil tan bárbara resolución que tolerar el rigor, aspereza y violencias que padecen y como testigo de vista, por haber transitado (por sus comisiones) desde Quito á Buenos Aires, desde el año de 36 hasta el de 1749, cuyas provincias componen cerca de dos mil leguas, lo refiere con la verdad que debe á V. S., para que se sirva dar curso á negocio de tanta importancia.

"El segundo, por haber nacido de padres de la primera distinción, cuya obligación es mirar y defender la corona de su rey y señor natural; y aunque no fuera este el primer objeto, será suficiente el amor que le tiene á Su Majestad, por cuyos poderosos motivos ofreció con suma complacencia á sus parientes, los Ingas, y gobernadores, encargarse del negocio tan del servicio de las dos Majestades, obligándole salir huyendo de la persecución, sin esperar el segundo correo, por no ser sentido de los ministros de justicia, que sólo deseaban aprisionar su persona para impedir el paso al recurso, como lo hicieron con otros dos, y que nuestro invicto monarca no fuese sabedor y pusiese remedio a ello.

"Estos son, señor, los motivos que le han movido á solicitar el breve y buen despacho de la Representación, en forma de lamentación, de los principales indios; este es, señor, el poder que al presente tiene, pero le espera con toda la mayor amplitud y brevedad, y para calificar su persona y ser éste el motivo de haber pasado á estos reinos, presenta á V. S. las certificaciones adjuntas, interin le llegan las demás comprobadas.

"Suplica á V.S. se sirva coadyuvar al logro de la deseada quietud de aquel reino, pues, de lo contrario, pueden sobrevenir fatales consecuencias, siendo cierto que al suplicante sólo le mueven los motivos referidos; calificando esta verdad el vivir retirado del bullicio y vanidades de este mundo, aspirando sólo á tomar la capilla de lego; esta es sólo su pretensión y deseo, este será el premio de sus desvelos y fatigas, con lo que quedará sumamente gustoso y premiado; espera el suplicante del benigno corazón de V.S. tendrá á bien esta sincera Representación y que pondrá los medios más conducentes al servicio de Dios, del Rey, paz y sosiego de aquel dilatado reino, en que hallará el premio de las dos Majestades y los infelices indios y el suplicante esclavizados eternamente á la persona de V.S., etc."

Págs. 543-544.

ANEJO Nº 3

"Señor.—El hermano Calixto de San Joseph, Tupac Inga, puesto á los reales pies de Vuestra Majestad, dice: es descendiente del undécimo rey Inga, llamado Tupac Inga Yupanqui, y por esta alianza tiene cercano parentesco con los más caciques del reino del Perú que descienden de sangre real; y deseando que aquellos vastos dominios se conserven en el debido y apetecido vasallaje de vuestra real persona, se encargó de poner en

vuestras reales manos una Representación de los indios, que á costa de muchos peligros y riesgo de su vida tuvo la dicha de ponerla el día veinte y tres de Agosto de 1750, de la que no ha logrado razón, por lo que los indios se hallarán desconsolados viendo se les dilata su alivio; por lo que suplico á Vuestra Majestad se sirva mandar se dé curso á la referida instancia para que logren vuestros vasallos los indios el alivio que desean; y en el caso que se haya tomado alguna providencia que les pueda servir de consuelo, que se le comunique al suplicante para que, instruido della, les pueda escribir, persuadiéndolos á la mayor observancia de la fee y confianza en la real clemencia de Vuestra Majestad, de quien y de el paternal amor esperamos recibir esta gracia.—Señor.—Hermano Calixto de San Joseph Tupac Inga".—(Con su rúbrica).
Pág. 544.

ANEJO Nº 4

"Muy Ilustre Cabildo de la ciudad de Lima.—Muy señores míos:—Amados hermanos y queridos parientes.—Señores alcaldes de la ciudad de Lima, gobernadores y caciques principales, señores nobles de la nación indiana y jefes del batallón de esa ciudad. Participo á vuestras mercedes cómo ya llego el tiempo de que yo manifestase con evidencia los fervorosos deseos que siempre he tenido de aliviar y favorecer á mis amados hermanos y parientes, como lo expresé en varias ocasiones, y principalmente en todas las juntas y consultas que tuvimos después de las fiestas reales de la coronación de nuestro rey y señor don Fernando Sexto (á quien Dios guarde); con este ánimo ó empeño pasé al valle de Xauja, á mediados de Agosto del año 48; y el mismo año, á principios de Noviembre, pasé á la gran ciudad del Cuzco, con el Manifiesto ó exclamación para manifestarla á nuestros parientes, caciques y nobles de dicha ciudad y sus provincias, á fin de conmover sus ánimos para que ayudasen á tan importante obra con alguna limosna; más fue en vano todo mi trabajo y afán, porque ninguno quiso concurrir.

"Viéndome sin auxilio alguno humana, puse esta empresa tan ardua en las manos de Dios, como siempre he acostumbrado en todos mis negocios, para que Su Majestad se dignase de facilitar mi venida á España, si fuese de su agrado; consulté el punto con personas doctas y timoratas, para el mayor acierto, y aunque éstas convinieron en que era muy importante el que la dicha Exclamación se pusiese en las manos del Rey, nuestro

señor, mas dificultaba el modo de que esto se ejecutase, hasta que comunicándole mi pretensión al R. P. Lector y misionero apóstolico fray Isidoro de Cala y Ortega, el Señor le dió ánimo y valor para que me quisiese acompañar en el viaje, el que comenzamos á ejecutar el día 25 de Septiembre del año pasado de mill setecientos y cuarenta y nueve, hasta llegar a la ciudad de Buenos Aires, que fué el día 15 de Febrero de 50, sin haber tenido enfermedad alguna en todo ese tiempo. En el pueblo de Santiago de Cotagaita encontramos á don Francisco Zeballos, quien nos dió noticia del motivo de su regreso á esa ciudad de Lima, la que no refiero, porque ya vuestras mercedes la sabrán con su llegada, y también nos participó la mucha dificultad que había de poder pasar á España, así por la vía de Cádiz como por la Colonia de los portugueses, lo cual, en la realidad, lo experimentamos, pero Dios lo facilitó y la plata.

"Pues habiendo llegado á Buenos Aires hicimos cuantas diligencias fueron posibles á fin de lograr el tránsito á España con toda brevedad, por no ser sentidos y que nos impidiesen el pasaje, como al dicho don Francisco. Pasamos á concertar el pasaje con el Marqués de Casa Madrid, que tenía un navío suyo prompto para Cádiz y nos pidió ochocientos pesos, los que no teníamos, por lo cual quedamos sin esperanzas de poder pasar en dicha embarcación. Procuramos valernos de una señora sevillana, vecina de Buenos Aires, quien nos tuvo en su casa escondidos tres días, hasta facilitar nuestro tránsito para la Colonia, el cual conseguimos á fuerza de dinero, porque de otra suerte era imposible; y para esto buscamos plata emprestada, porque no nos sucediese lo de don Francisco Zeballos, que por falta de dinero desistió de su empeño y se volvió á ir.

"Puestos ya en la Colonia, empezamos á respirar de algún modo, por vernos ya libres de que nos estorbasen nuestro intento; y aunque nos hallamos faltos de dinero, por lo mucho que teníamos gastado, no obstante procuramos en la Colonia embarcación para el Río Janeiro, con el deseo de acercarnos más á la Europa y de apartarnos de todo peligro; á los ocho días tuvimos embarcación y en treinta y dos días llegamos al Río de Janeiro con felicidad (gloria á Dios), aunque á mí me fue muy mal en la salud, porque en toda la navegación, hasta llegar al Río, no pude comer ni dormir por los vómitos tan repetidos que padecí; y el mayor vómito que me atravesaba el alma era el no tener plata; y así pueden vuestras mercedes considerar las angustias y aflicciones en que nos habremos visto, hallándonos debiendo más de 600 pesos, sin tener á quien recurrir para que nos remedie nuestras necesidades, porque desde aquí á Lisboa son carísimos los fletes de embarcación, y más caros estuvieron

para nosotros, porque cuando nosotros llegamos estaba la flota para salir dentro de tres días; por esta razón dije lo que llevo dicho de las angustias en que nos vimos; no obstante, pusimos las mismas diligencias que en Buenos Aires, de valernos de lo que ya llevo dicho, que es la que todo lo puede; es cierto, señores, que yo he quedado tan admirado de ver que de los imposibles hemos sacado plata; luego yo digo bien que por amor de todos nosotros ha dado las providencias Su Divina Majestad, dándonos esfuerzo y salud y plata que gastar; así, pues, vuestras mercedes ríndanle mill gracias á Su Divina Majestad: cuando este pliego llegare á las manos de vuestras mercedes, pueden hacer lo que siempre acostumbran en el Cercado y en la iglesia de Nuestra Señora de Copacabana, disponiendo al Divinísimo patente con una misa cantada en hacimiento de gracias.

"El día 19 de Abril, en que celebra nuestra madre la Iglesia el patrocinio de nuestro padre y señor San Joseph, salimos del Río Janeiro para Lisboa, y en el patrocinio de este gloriosísimo patriarca tuvimos feliz navegación, aunque muy dilatada, por haber sido de ciento y dos días, pues habiendo comenzado á navegar el día 19 de Abril, llegamos al puerto y corte de Lisboa el día 29 de Julio de 1650. Aquí se renovaron nuestros sustos y cuidados, temiendo ser sentidos del embajador de España que asiste en dicha corte de Lisboa no nos hiciese algún desaire y nos viésemos en algún aprieto, como les había sucedido á otros españoles, por estar prohibido el tránsito por Lisboa. Mas Dios, Nuestro Señor, se dignó de librarnos de todo peligro y puéstonos en cobro nuestras personas, tratamos de pasar a Roma; más, descubrimos ser imposible de poder pasar. Lo primero, que el tránsito para Roma dista cuatrocientas leguas y hecho el cómputo de gastos que habíamos de tener hasta ponernos de vuelta á Madrid, no lo habíamos de hacer con dos mill pesos, porque unos padres que habían ido á Roma á negocios particulares nos aseguraron los gastos imponderables que habían tenido, y lo peor es que no consiguieron lo que pretendían. Con estas noticias tan manifiestas nos desanimamos, pesando las pocas fuerzas que teníamos, y en la mejor forma que pudimos, tomamos un consejo y nos valimos de un banquero, personaje tal y de créditos, y de mucha experiencia, por cuya mano remitimos el tanto para Su Santidad con un memorial ó petición en latín que hizo mi compañero el R.P. Cala, quien nos aseguró que vendría bien despachado el escrito, porque tenía buenos agentes en Roma, y para los costos y gastos le dimos cien pesos. Hechas estas diligencias nos pusimos en camino para la corte de Madrid el día 8 de Agosto, y el día 22 del mismo mes llegamos á dicha villa de Madrid.

"Habiendo llegado, procuramos con todo empeño el entregarle á Su Majestad, en mano propia, la exclamación que traíamos á favor de la Nación, y en cumplimiento de nuestro deseo, aquella misma noche pasamos al palacio, y nos aseguraron que era imposible de poder ver á Su Majestad sino tales y tales días, y esto pasando primero por el Consejo, que es lo que nosotros no queríamos. El día siguiente 23 nos salimos al campo donde iba Su Majestad á divertirse en la caza, y aunque nos habían ponderado mucho la dificultad que había en ver al Rey y poderle hablar, no obstante, á costa de riesgos y peligros, aún de la propia vida, le salimos al encuentro, metiéndonos por entre la chusma de soldados y le entregamos á Su Majestad (es de advertir que no paró la carroza de Su Majestad, sólo sacó la cabeza por dos veces) nuestro escripto dicho día 23. Y el día siguiente nos fuímos al palacio, y fue con tanta fortuna que encontramos con el señor Secretario de Cámara de Su Majestad, á quien preguntamos que si sabía algo del dicho escrito, á que nos respondió que Su Majestad le había leído y los señores ministros que le acompañaban y les había causado gran novedad; y con el dicho señor secretario le remitimos á Su Majestad un papel escripto, dándonos a conocer, y luego Su Majestad le dijo que lo pusiese en forma de memorial con los otros papeles, y que todo junto lo entregase á los señores del Consejo de Indias, lo que ejecutó luego, sin dilación; esta y otra muchas veces nos vimos con el señor secretario. Luego pasamos al convento el día 24 y fuimos bien recibidos del Rmo. Padre Comisario de Indias fray Matías de Velasco, á quien mi compañero el R. P. fray Isidoro de Cala le notició el motivo de nuestra venida á España. Después de algunos días, por mandado del Rey, los señores consejeros hicieron llamar al dicho R.P. mi compañero para que declarase los agravios que hacían los españoles á los de nuestra Nación, la cual declaración hizo: por dos ocasiones: una con el señor Marqués de la Regalía, consejero de Indias, y la otra con el señor fiscal de dicho Consejo; en las cuales mi compañero alegó cuanto pudo á favor de nuestra Nación, expresando todos los agravios que padecíamos en ese reino del Perú, y juntamente por un escripto de su puño de cuatro fojas, de lo cual le vivo muy agradecido á dicho R.P. pues no siendo de nuestra Nación, quienes han discurrido que yo les engañaba, por cuyo motivo no han querido concurrir con dinero alguno para facilitar nuestra pretensión.

"También vivo muy quejoso de vuestras mercedes por no haber querido creer la palabra que les dí, de que en la primera ocasión que pudiese pasar á España lo había de ejecutar. Más, vuestras mercedes no lo creyeron

y por eso no quisieron enviarme sus poderes, muy confiados en don Francisco Zeballos, mas Dios vuelve por mí, para que en nombre de todos los de la Nación pudiese seguir el pleito como se debe. Lo cierto es, señores míos, que si yo hubiera traído los poderes de vuestras mercedes, muchos pasos hubiera dado ya á favor de nuestra Nación; mas, lo que yo tengo visto es que vuestras mercedes saben remitir poderes para los extraños, que no procuran su bien y alivio sino la propria conveniencia y utilidad de ellos mismos; pero a mí, que me he puesto á tantos riesgos y peligros por el bien y libertad de la Nación, ni poderes ni carta alguna me han querido enviar.

"Luego que llegué á esta corte de Madrid ví un poder que remitió el Cabildo de esa ciudad de Lima el año pasado de 49, en los navíos que salieron del puerto del Callao, para don Juan Ladrón de Guevara y don Francisco Pérez Martín: ¡cuánto mejor hubiera sido que dicho poder hubiera sido para mí, y si no, para el padre misionero, mi compañero, que se ha expuesto á padecer todos los riesgos y peligros que le pudieran sobrevenir, sólo por amor de mí y de vuestras mercedes! Nada de esto saben apreciar, y solicitan á otros, que sólo pretenden dineros para tener qué comer: ¡así se les luce á vuestras mercedes el fiarse de los extraños! Pregunto yo: ¿qué es lo que han hecho los apoderados desde el año 35 hasta el presente? Pues, ni un paso dan por el bien de la Nación; solamente procuran éstos ver si viene alguna libranza de dinero para tener qué gastar. Así lo ejecutó su apoderado de vuestras mercedes (como le consta al señor don Juan de Bustamante Carlos Inca) don Francisco Pérez Martín, quien habiendo recibido doscientos pesos de don Diego Chuquiguanca, cacique principal del pueblo de Azángaro, para una pretensión, lo que ejecutó con dichos doscientos pesos fue hacer vestidos para sí y su mujer y regalarse muy bien. Mas, hasta ahora están por dar el primer paso en dicha pretensión, y esto más ha de un año, y si le remitiesen más dinero, hará lo proprio; y lo mismo digo de todos los demás agentes, pues sólo están á la mira de tener qué comer á costa de los indianos, y desde aquí les escriben dándoles muchas esperanzas, mas, en la realidad, no ejecutan cosa alguna á nuestro favor.

"Mi deseo, señores míos, es servir á vuestras mercedes mientras Dios me diese vida, ya que el Señor me ha puesto en esta corte de Madrid, donde los puedo aliviar, como lo ejecutó don Vicente Morachimo, cuando estaba en esta corte; si vuestras mercedes gustan de que yo sea su apoderado y vea por su alivio y consuelo, remítanme sus poderes generales en papel sellado y autorizado de escribanos, con algún dinero señalado

para mantenerme cada año, y verán entonces practicando el amor que tengo á nuestra nación, de otra manera me parece imposible que vuestras mercedes puedan tener consuelo alguno, porque los demás agentes, como llevo dicho, sólo miran su proprio interés y conveniencia, como no les duele, aunque vengan los escriptos brotando sangre, no hacen caso ni aprecio alguno, sino del dinero, que es su único empeño y cuidado. Abran, pues, vuestras mercedes los ojos y miren con reflexión lo que tanto les importa, pues aunque yo me prive de ver á mis parientes, me quedaré en esta corte de Madrid para correr con sus dependencias, porque vuestras mercedes logren de verse libres de la tiranía y esclavitud que padecen.

"También es preciso que vuestras mercedes remitan dinero para pagar la deuda que hemos contraído en nuestro viaje, pues, como todo se ha facilitado á fuerza de plata, han sido los gastos muy crecidos; hasta la hora presente estamos debiendo más de seicientos pesos, y el gasto va corriendo en nuestro preciso sustento, porque en esta corte todo cuesta el dinero y al indiano le llevan mas, porque discurren que todos vienen cargados de doblones. Si vuestras mercedes no nos ayudan en esta deuda que hemos contraído, no tenemos á quien ocurrir, ni hay quien se duela de nosotros; y pues por amor de vuestras mercedes y de toda la Nación, nos vemos debiendo, suplicamos, por amor de Dios, que nos auxilien y socorran.

"El fundamento que yo tuve para los gastos que se han hecho, es porque vuestras mercedes no dijesen de mí que, por no tener ánimo ni crédito, había dejado perder una ocasión tan buena; por eso y por haber nacido con obligaciones, y otras que ya diré, me ha hecho emprender empresa tan grande y empeñádome, en la esperanza de que vuestras mercedes me desempeñarán, como lo acostumbran vuestras mercedes cuando quieren volver por su punto y honra, como lo tengo yo visto que lo hicieron, empeñándose en las plausibles fiestas de la coronación de nuestro rey y señor Don Fernando el Sexto, que Dios guarde.

"También hemos movido á los agentes de vuestras mercedes don Juan Ladrón de Guevara y á don Francisco Pérez Martín, á fuerza de dinero que pedimos prestado, á que presentasen al Rey, nuestro señor, un memorial (con advertencia que no quisieron moverse los dichos agentes sin primero percibir la plata, lo que ejecutamos, dándole al uno 15 pesos y al otro 7 pesos y 4 reales de por acá), suplicando se dignase Su Majestad de dar una real cédula en que concediese franca licencia para que cualquiera indio noble pueda pasar á España á negocios y dependencias y con su caudal libre; dicho memorial está ya presentado al Consejo, aun-

que todavía no lo han proveído; el dicho memorial lo hizo don Juan de Bustamante Carlos Inca, sin necesitar de abogado, y eso á instancias mías, pero de buena voluntad. Así me ha dicho que, como no sea dar plata, ni dado ni suplido, no puede, pero por su pluma y sus pasos lo hará con alma y vida. Un tanto de el dicho memorial tiene remitido mi compañero al R.P. fray Antonio Garro, por manos de don Manuel de Mansilla, que va de alcalde de corte á esa ciudad de Lima. Y, en fin, mucho hubiera yo hecho por vuestras mercedes si hubiera traído sus poderes; mas, como tengo las manos atadas, nada puedo ejecutar, por lo cual vuelvo á decir que en la primera ocasión que se ofreciere me remitan sus poderes, del modo que llevo dicho, para que yo pueda presentarme con ellos y proseguir con lo que ya está empezado y trabajar nuevamente.

"También les participo á vuestras mercedes cómo el R.P. fray Francisco Venegas, uno de los custodios que fue á Roma al Capítulo General, quien como testigo de vista y también de esta corte, dirá lo que pasa en ella, á quien le he suplicado les desengañe á vuestras mercedes de fiarse de los extraños sus negocios. Así va el dicho R.P. bien informado de lo más mínimo de lo que pasa por acá.

"También he recogido muchos papeles de mucha importancia que estaban detenidos para presentárselos á Su Majestad en siendo tiempo, desde el año 35 y de 47, tocantes al cacique Chuquiguanca, hijo del difunto don Joseph, y otros de otros caciques y otros de esa ciudad, como también un memorial adjunto con una carta de ese Cabildo, y otro memorial del P. Felipe de Mantilla, jesuíta, su fecha en Lima y Septiembre 27 de 1737. Y el dicho padre es cura del Cercado, y dicho memorial es á nuestro favor y defensa de ese pueblo del Cercado.

"Mis señores: las primeras cartas que yo les he escrito á vuestras mercedes fue con mucha precisión, porque dentro de 24 horas se cerraban los cajones que iban para esa ciudad, por cuyo motivo no me quedó el borrador para poderme guiar para las duplicaciones, y así no me acuerdo de lo que puse de más o de menos, y también fue menos escrito que en éste, y así me he alargado por lo que pudiese suceder; no sea cosa que por pensar que es la duplicación lo dejen de leer.

"Señores: se me hace fuerza el volver al principio de mi narración, y así vuestras mercedes pongan atención á mi relación, para que si alguno estuviese de mala inteligencia, vengan en pleno conocimiento de mi proceder.

"Señores: para dar cumplimiento de lo que yo les ofrecí de ser su mensajero ó embajador, en nombre de toda la nación, dí principio de mi

viaje desde esa ciudad sólo con 8 pesos, y ésos prestados, los cuales se los remití desde el camino (no como lo que han dicho que con más de 600 pesos había salido de esa ciudad) con la esperanza de que los caciques, y en particular los parientes del Cuzco, me habían de facilitar con plata; mas no sucedió así (eso es fiarse de hombres y más de parientes); finalmente, proseguí mi viaje, comunicando á unos, persuadiendo á otros, y por último llegué á la ciudad del Cuzco, en donde me entendí en comunicar y consultar sobre la materia, y allí sucedieron cosas particulares, que por no alargarme omito; entre todo esto, nunca desistí de mi determinación, siempre constante y animoso. ¿Quién puede hacer esto sino Dios? que por las cosas que me han acaecido lo he experimentado; por lo tanto, voy á manifestarles á vuestras mercedes. Pues viéndome sin esperanzas de socorro, ni de Lima ni de otras partes, determiné consultar con los mayores hombres de celo y de virtud, para que, según lo que saliese de la consulta, determinar de mi viaje; mas, salió al contrario de lo que yo esperaba, de grandes más dificultades, y la mayor era el que no había plata ni hombres que tal emprendiesen una empresa tan ardua; pero que por lo que mira de los escritos, importaba mucho el que Su Majestad lo supiese y Su Santidad también, para remediar tanta calamidad; y dijeron más los consultores, encareciendo grandemente que, si ellos fuesen indios habían de saltar por sobre tejados, que aunque supieran venir nadando sobre las aguas y comiendo yerbas, habían de venir á dar á saber á Su Majestad de lo que padecían, pero que los indios no lo harían, así por no haber hombres entre ellos y, sobre todo, que eran tímidos, y otras infinitas cosas dijeron, apocándonos. Habiendo, pues, entendido de la consulta lo referido, hice propósito de emprender mi viaje, y juntamente procuré disimular y hacer deshechas, y para divertirlos más, condescendí á hacer viaje á las montañas de Quillabamba, y cumplidos los tres meses volví á la ciudad del Cuzco. Mi compañero era uno de los que se halló en la consulta, á quien yo le persuadí á que mirase por nosotros y que se dignase de acompañarme, á que condescendió el dicho mi compañero, y cuando yo volví ya tenía las providencias para el viaje. Aséguroles ; vuestras mercedes, con la verdad que siempre ha profesado decir, así digo para aquí y para ante Dios, que con sólo 6 pesos que dió un cacique depuesto, llamado don Andrés Navarro, dimos principio á nuestro viaje en 25 de Septiembre de 49. Parece cosa increíble el cómo nos bandeamos en tan dilatado camino, como son 800 leguas hasta Buenos Aires, desde donde empezamos á buscar plata prestada para no desistir de la empresa. La plata que hemos gastado hasta el presente pasan de

dos mill pesos. Corrimos por la costa porque no nos prendieran en el camino, y cuando llegamos á Buenos Aires ya teníamos cartas requisitorias de mi Comisario General; en fin, por sobre todos saltamos; por esto dije que estuvimos escondidos tres meses.

"Señores, á mí me parece ser importante el que don Antonio Chaiguaca se pase á esta corte para ahorrar de abogados; vuestras mercedes procurarán animar á este dicho don Antonio, y en tanto que vea letra de vuestras mercedes, Dios, Nuestro Señor, guarde la vida de vuestras mercedes muchos y muy felices años en su amor.—Madrid y Noviembre 14 de 1750.—M. ilustre Cabildo, B.L.M. de vuestras mercedes, su más afecto pariente y seguro servidor.—La misma nada,—Hermano Calixto de San Joseph Tupac Inca".—(Con su rúbrica).

Págs. 544-545-546-547-548-549-550.

ANEJO Nº 5

"Digno es participar á vuestras mercedes de que nuestro pariente el dicho señor don Antonio (sic) de Bustamante Carlos Inga, es todo nuestro favorecedor, se da tanto amor y desinterés en las ocasiones que se han ofrecido, y nos debemos honrarnos de tener aquí una persona tan realzada, como descendiente del gran Guayna Capac, pues así lo ostenta su persona, con el porte con que se mantiene en el empleo de gentil-hombre de boca de Su Majestad, empleo de mucha distinción en esta corte, estimado de Su Real Majestad y grandes de España por su sangre real y modales, con respectosas acciones, que hace revivir las atenciones que se deben á la majestad de la real sangre de estos monarcas, que fueron estos Incas emperadores, y así digo á vuestras mercedes es honra real, y también se mantiene con mucha decencia de criados, casa y con coche; y no me detengo más, sino guarde Dios.

"Vuestras mercedes no estrañen el que yo repita dos veces una misma cosa: el motivo es que las consultas se hicieron por tres y cuatro veces; una en San Borja con los P. P. de la Compañía, otra con los caciques, y de temor no quisieron dar sus firmas, porque dijeron que los escribanos lo habían de descubrir á los españoles. Otras dos en San Francisco, las que tengo dichas.

ANEJO Nº 6

"El Rey.—Por cuanto fray Calixto de San Joseph Inca, religioso lego de el Orden de San Francisco, me ha representado que habiendo venido á estos reinos de los de el Perú, su patria, con el encargo de poner en mis reales manos una Representación de aquellos indios, y ejecutádolo así en Agosto de mil setecientos y cincuenta, pasó después á solicitar el hábito de dicha Orden Seráfica, y habiéndolo conseguido en el año próximo pasado de mil setecientos cincuenta y dos y hecho su profesión, considerando sus prelados que mediante estar instruído en los distintos idiomas de aquellos países, podrá hacer algún fruto en ellos en servicio de Dios y mío, le han dado patente para que se restituya allá al colegio de misiones de Urubamba para entender en lo que se le encargue tocante á este sagrado ministerio, suplicándome que en esta atención y en la de que, sin embargo de haber sido recibido de mi benignamente y dignándome de dar orden para que se le costee su viaje de mi Real Erario, se teme que por haber venido sin las precisas licencias de mi Virrey, se le puede ocasionar, á su vuelta, alguna vejación, sea servido de expedir de mi real cédula auxiliadora, no sólo para que ni por éste ni otro algún ministro mío se le moleste por la razón dicha, sino para que, así ellos como los muy reverendos arzobispos, reverendos obispos y demás jueces eclesiásticos le dejen pasar libremente á su destino, y den en la parte que á cada uno toca el favor y auxilio que necesitare. Y visto en mi Consejo de las Indias, he venido en condescender á esta instancia.

"Por tanto, mando á el expresado mi Virrey de el Perú, Audiencia de aquel reino y demás ministros enunciados, y ruego y encargo á el muy reverendo Arzobispo de Lima y á los reverendos obispos y demás prelados y jueces eclesiásticos de aquellos dominios, guarden, cumplan y ejecuten y hagan guardar, cumplir y ejecutar, según y en la parte que á cada uno correspondiere, en todo y por todo, precisa y puntualmente, esta mi real deliberación, sin poner en su contenido la menor contradicción ni embarazo, con pretexto ni motivo alguno, que tal es mi voluntad.

"De Buen Retiro, á diez de Julio de mil setecientos y cincuenta y tres.—Yo EL REY.—(Hay una rúbrica).—Por mandato del Rey, nuestro señor—Don Joachin Joseph Vásquez y Morales".—(Con su rúbrica).

"(Hay tres rúbricas).—Para que á fray Calixto de S. Joseph, lego de el Orden de San Francisco, no se le moleste ni ponga embarazo en el destino que lleva de sus prelados, antes se le dé el ayuda y auxilio que necesitare".

Págs. 550-551.

ANEJO Nº 7

"Excmo. señor.—En carta de 22 de Noviembre de 1757 me previene V. E., de orden de Su Majestad, que de acuerdo con los superiores de fray Calixto de San Joseph, religioso mestizo, lego de San Francisco, lo remita á esos reinos en partida de registro, á fin de que se le tenga en ellos siguiendo su regla en algún convento austero y al mismo tiempo le sea castigo de las sugestiones que ha movido, y cumpliendo con ella han concurrido sus prelados y navega en el navío San Martín, que regresa por el Cabo de Hornos á Cádiz, previniendo lo conveniente al presidente de la Casa de Contratación de Indias.

"En este intermedio se ha mantenido recluso en el noviciado y después en la enfermería de este convento grande, con particular encargo á los inmediatos superiores de ambas laboriosas oficinas que velasen sobre su conducta y estuviesen á la mira si comunicaba por escrito ó por interposición de otras personas con sus paisanos indios y mestizos, que por la inconstancia natural de su genio y por lo que despierten comunicando con otros ladinos del país, se dejan llevar fácilmente de cualquier novedad y lisonjera esperanza que se les proponga, cuya enfermedad pide siempre el avisado estudio de prevenirla y cortarla, como parece se ha conseguido, y observado en este tiempo que ni había echado raíces ni tenido progreso la inquietud que amenazó; que es cuanto en este asumpto puedo expresar á V. E. para que lo pase á noticia del Rey.

"Dios guarde á V. E. muchos años. Lima y Enero 30 de 1759.—Exmo. Señor.—Besa la mano de V. E. su humilde servidor,—El Conde de Superunda.—(Con su rúbrica).—Exmo. Señor Bo. Fray don Julián de Arriaga".

"Ha sido de la aprobación del Rey lo que V. E. expresa en carta de treinta de Enero de este año, de haber hecho embarcar en el navío San Martín al religioso mestizo, lego de San Francisco, fray Calixto de San Joseph, en conformidad de lo que se previno á V. E. en 22 de Noviembre de 1757, pues de esta suerte se evitará la comunicación perniciosa que ha mantenido con sus paisanos los indios, y que con promesas aéreas les exija lo que no es debido.

"Dios guarde, etc. Madrid, 20 de Diciembre de 1759.—Señor Conde de Superunda.—Fecho por duplicado".

Págs. 551-550.

ANEJO Nº 8

"Muy Ilustre Señor Presidente.—Fr. Calixto de San Joseph, religioso de la Orden de N. Padre San Francisco, hijo de la santa Provincia de Valencia, puesto á la obediencia de V. S., con la sumisión debida, dice: que el año de 55 pasó á estos reinos de España de orden de Su Majestad y á costa de su Real Erario, para entender en las misiones que hacen de las provincias de los Charcas, y el año 56 llegué á la Ciudad de Lima, donde me presenté á S. E. con mi real cédula y patentes de mis Generales; y al tiempo de mi partida para ir á mi colegio de Tarija, me reclusaron de orden de S. E. por una leve sospecha (dicen) que tenía correspondencia con el levantado del Cerro de la Sal; y habiendo corrido desde el dicho año hasta el presente recluso en la casa grande, salió de resulta, sin embargo no haberse hallado en mi mácula alguna, que por que conviene en servicio de ambas Majestades vaya á los reinos de España y en partida de registro, en el navío de San Martín; y habiéndolo ejecutado con pronta obediencia, por volver á dicha provincia, hemos tenido el infausto arribo, y con esta ocasión me han dejado preso en este presidio de Valparaíso, sin señalarme el diario. Y esperanzado que de cuenta de Su Majestad se me suministrara, he estado comiendo sobre fianza hace ya un mes; por lo que á V. S. suplico rendidamente se sirva mandar se me socorra con dicho diario de cuenta de la real hacienda de esa capital, por los motivos que llevo expresados, lo que espero merecer de la benevolencia y cristiandad de V. S.—Fr. Calixto de San Joseph".

Reunido el Real Acuerdo para proveer esta solicitud, determinó en 30 de Julio de aquel año que de fondos de penas de cámara se contribuyese al reo con dos reales diarios.
Págs. 550-553.

ANEJO Nº 9

"Por justas causas que tuvo S. M. (que Dios haya) se previno al Virrey del Perú remitiese en partida de registro á fray Calixto de San Joseph, indio de nación y profeso en el convento del Espíritu Santo de la ciudad de Valencia, á efecto de que se le pusiese en uno de los de Castilla donde siguiese su regla y vida religiosa, sin ocuparse en las juntas y congregaciones de indios que movía en Indias, y respecto de haber avisado al Consejo el comisario general de ella, fray Matías de Velasco, había lle-

gado á Cádiz este religioso, en su consecuencia ha mandado Su Majestad se prevenga á V. R. le incorpore en uno de los conventos de las provincias de España distante de puerto de mar, como que le prohibe Su Majestad volver á Indias, encargando muy particularmente á su prelado de velar su conducta: lo que de su real orden aviso á V. R. para que en esta inteligencia lo ejecute así y participe su cumplimiento.

"Dios guarde á V. R. muchos. Buen Retiro, 9 de Diciembre de 1760. —Para el Comisario General de San Francisco.
Pág. 550.

ANEJO Nº 10

"Excmo. Señor.—Muy señor mío: En cumplimiento de el orden de Su Majestad que me ha comunicado V. E. en su apreciable papel de 9 del que rige, he destinado á fray Calixto de San Joseph, indio de nación, al convento de Recollección de San Francisco del Monte de la Provincia Observante de Granada, que está en desierto en la Sierra Morena, abstraído del comercio de seculares y distante del mar, y dado las demás providencias que V. E. se servirá ver en los papeles que acompañan y despachado por el correo de hoy. Espero que éstas merezcan la aprobación de Su Majestad y respectivamente de V. E.

"A cuya mayor obediencia quedo y rogando á Dios que guarde á V. E. muchos años, como deseo. San Francisco de Madrid y Diciembre á 12 de 1760.—Excmo. Señor.—Besa las manos de V. E., su más obligado servidor y capellán.—Fr. Antonio Durán de Molina.—Excmo. Señor Bail.º Fr. Don Julián de Arriaga. M. S. M.

Dos prosas poemáticas y una traducción de Pedro Henríquez Ureña

En nuestro trabajo sobre "Pedro Henríquez Ureña y la poesía"[1] hemos querido destacar la importancia que el humanista dominicano concedió a la poesía como centro de todas sus actividades. Todavía queda mucho por decir, tanto en el orden de lo estrictamente creador, como en el de la actividad del crítico, antologista y teórico de la poesía. Tenemos en preparación un estudio sobre Pedro Henríquez Ureña como crítico y teórico de la literatura. Y hemos recogido —creemos— todo el material creador (poesías, cuentos, prosas poemáticas) que, con su única obra de teatro, pueden formar un respetable volumen. Quedaría por estudiar detenidamente su labor de antologista de la poesía. Algunos volúmenes fueron publicados: *Cien de las mejores poesías castellanas* (Buenos Aires: Kapeluzs, 1941) y *Antología de la versificación rítmica* (Costa Rica, 1918; México, 1919). Pero quedan otros de considerable interés, como una antología de la poesía hispanoamericana, que se propuso elaborar con la colaboración del poeta y erudito argentino Rafael Alberto Arrieta. En el "Archivo de Pedro Henríquez Ureña", en poder de su viuda, hay abundante material acumulado con este fin. Ya en sus años juveniles, como nos informa su hermano Max,[2] una de sus preferencias consistía en recortar de diarios y revistas las poesías que más le gustaban y recopilarlas en cuadernos con evidente intención antológica. No conocemos esos cuadernos, pero poseemos un volumen, de sumo interés, titulado: *Poetas Dominicanos / Poesías Recopiladas y Precedidas de / Algunas Notas*

[1] Alfredo A. Roggiano, "Pedro Henríquez Ureña y la poesía", en *Armas y Letras*. Revista de la Universidad de Nuevo León, Monterrey, México, Julio-Septiembre de 1958, pp. 3-19 [Hay "separatas"].

[2] Max Henríquez Ureña, "Hermano y maestro", en *Rev. Iber.*, Vol. XXI, Núm. 41-42, Enero-Diciembre de 1956, pp. 19-48.

Biográficas y Biblio. / Gráficas de los Autores, Por el Dr. / Pedro Henríquez Ureña, Copiadas de / Un Manuscrito Existente en la / Biblioteca del Museo Nacional / Ciudad Trujillo, R. D. / 12 de Julio de 1946.[3] Es un tomo de 168 páginas, escritas a máquina, y cuidadosamente encuadernado. Creemos que su publicación sería de gran interés.

Ahora damos a conocer dos prosas poemáticas y una traducción, dispersas en periódicos hoy fuera de circulación y muy difíciles de consultar. Las dos prosas poemáticas, "Hojas" y "Lacrimae rerum" son de 1913 y 1914. La primera, sin embargo, parece haber sido redactada en 1911, como resultado de un viaje que Pedro Henríquez Ureña, en compañía de varios amigos mexicanos, hizo a las proximidades del Popocatépetl. En unas "Memorias" inéditas de Pedro Henríquez Ureña, que se halla en el "Archivo" ya mencionado, nuestro autor da noticias de dicha excursión. Y en la copia de "Hojas" que figura en el "Archivo", al final y a la derecha de la firma, figura la fecha de 1911, pero tachada y puesta encima la fecha de noviembre, 1913. En 1914 Pedro Henríquez Ureña entró como redactor del periódico *Las Novedades* de Nueva York. Desde allí envió su prosa poemática a la revista *Letras* de La Habana, Cuba, en donde se publicó el 16 de agosto de 1914 y de donde la reproducimos ahora. En *Las Novedades* no apareció hasta 1915; en 1919 la reprodujo *El Fígaro* de La Habana, número de noviembre; ese mismo año, según consta de puño y letra de P. Henríquez Ureña en el manuscrito de su "Archivo", se publicó en *La Unión Hispano-Americana* de Madrid. "Lacrimae rerum" fue escrita en México en 1914, pero se publicó por primera vez en *Las Novedades* de Nueva York en 1915; en 1919 se reprodujo en *El Fígaro* de La Habana (núm. de noviembre) en *La Unión Hispano-Americana* de Madrid. En enero de 1920 se publicó en *La Cuna de América* de Santo Domingo, de donde la reproducimos. Fue dedicada a su amigo Pablo Martínez del Río y Vinent "con motivo de haber sido destruida la artística casa de éste de resultas de un motín popular", según nos informa Max Henríquez Ureña en carta de 24 de febrero de 1959. En cuanto a la traducción del poema de Edna St. Vincent Millay, fue publicado en *Las Novedades* de Nueva York, el 23 de diciembre de 1915, como algo original de Pedro Henríquez Ureña, sin duda por error. Buscando en diarios y revistas los materiales con que documentamos nuestro libro próximo a aparecer "Pedro Henríquez Ureña y los Estados Unidos", hemos encontra-

[3] La copia de este volumen fue hecha por el Director del Museo Nacional de Ciudad Trujillo, Prof. Félix M. Pérez Sánchez y obsequiada al Dr. Thomas B. Irving, profesor de la Universidad de Minnesota, quien nos la ha cedido gentilmente.

do en *El Fígaro* de La Habana un interesante estudio en forma de diálogo, titulado "Poetas de los Estados Unidos", en donde se reproduce, ahora dispuesto en forma de prosa, esta traducción. Queda, pues, aclarado que no es un poema original de Pedro Henríquez Ureña, sino una traducción que él hizo de un poema de Edna St. Vincent Millay.

ALFREDO A. ROGGIANO,
Universidad de Iowa.

TEXTOS*

HOJAS

La racha fría de otoño descarga sobre la ciudad su inesperada inclemencia. Al oriente, las nieves del Popocatépetl y del Iztaccíhuatl se multiplican y extienden como próximas a derramarse sobre el antiguo valle de los lagos. El pálido cielo de la altiplanicie es ahora de gris luminoso, y su impasibilidad sobrecoge.

En los hogares, la racha fría postra a los niños y a los ancianos. En los bosques y en los parques caen sin cesar las hojas secas. En la gran alameda descienden en lluvia formidable cuando el viento azota las ramas; pueblan maravillosamente el suelo y se desparraman hasta las calles como rústica invasión imprevista en medio del tráfago sórdido. Si otros tiempos corriesen ¡cómo se daría prisa la ciudad en echar fuera de sus vías a las intrusas! Cunde la guerra; la ciudad presuntuosa está pobre, y no halla recursos para atajar el avance de las sueltas hojas amarillas que corren y giran como si pretendieran impedir el paso de los vehículos.

Pero no: aunque todavía fuese rica la ciudad, no podría evitar la invasión. Son indomables, invencibles, los millares de hojas desprendidas.

No es ésta la caída de las hojas que cantó el arcaico poeta, anunciadora del fin cercano para la juventud enfermiza. En otoños tranquilos, mientras el peregrino *penseroso* descansa bajo los álamos del parque antiguo, cae a sus pies, lenta y pausada, la hoja seca; y este descenso de hojas

* Reproducidos con la autorización de la señora Isabel Lombardo Toledano viuda de Pedro Henríquez Ureña, en carta a A. A. Roggiano del 21 de noviembre de 1958. Dejamos constancia de nuestro agradecimiento.

solitarias, a intervalos repetidos, espejo es de la constante pero siempre solitaria caída de los hombres en el seno de la muerte.

Ahora, si el cielo gris angustia, el despojo de los árboles asombra y estimula; las hojas caen en bandadas, en turbiones, rápidas, como arrastradas por la alegría del sacrificio; y su multitud, y su ligereza, animan el ambiente con raro esplendor. No remedan a la muerte: remedan a la lluvia que va a enriquecer la tierra.

México, noviembre de 1913

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

LACRIMAE RERUM

A *Pablo Martínez del Río y Vinent*

Allí, como en la *morada del pato silvestre,* el tiempo se detenía. El mundo de la calle, no olvidado siquiera, rodaba, inadvertido, a la vaga región de las formas imperfectas. Este otro mundo se bastaba a sí mismo. La amplitud de los recintos, donde vigilante armonía depuró todas las perspectivas, perfeccionaba las actitudes: las que materialmente se sustentaban en altos sitiales clásicos; las que moralmente descansaban en tradiciones discretas; las que intelectualmente —las más agitadas— hasta para el arranque del vuelo se apoyaban en la roca de mármol, en el cimiento griego de toda alta vida espiritual. Armonía, ésta del espíritu, más perfecta aún: ni vigilancia exigía.

Junto a los cuadros, el capricho se esparce.

—Sólo un árbol vi en Islandia...

—¿No os interesa mi noche sobre el volcán, en el límite de las nieves perpetuas?

—Las divinas montañas me están prohibidas. Pero he atravesado, a pie, Roncesvalles.

—¿No te fascina Roncesvalles, hidalgo para quien el mundo se cierra en el siglo XVIII?...

—Tú, inglés olvidadizo, tanto que has olvidado el deber de vivir en Londres ¿por qué abandonas las novelas de Galsworthy y discurres como sabio en artes geórgicas, de que nunca volverás a hablar mientras vivas? ¿A qué tanto saber para sola una muestra?

Llega sonriente el nuevo amigo, y es como si ya tuviese la costumbre. Mañana pensará, en versos que ni siquiera pondrá por escrito:

> De una amistad naciente alentador anuncio...
> Ya estamos avenidos, a poco que te hablé:
> el no hablar de Oscar Wilde, ni menos de D'Anunzio,
> el endulzar apenas nuestra taza de té...

Subamos hacia los libros. Subamos por la amplia escalera, hecha para ascender lentamente y en compañía. En la biblioteca, junto al oro modesto de *Everyman,* los pergaminos arcaicos despiertan las interrogaciones.

—¿Qué moda literaria nos traes de Oxford? ¿No ha llegado la de Bernard Shaw?

—Sobre Bernard Shaw no hay moda. Se gusta de él o no se gusta, libremente.

—¿La estética del cisne?

—Demasiados cisnes...

—Tu curiosidad burla fatigas. ¿Exceso de inquietud?

—Tal vez. Este ambiente me excita. Inglaterra me devuelve la paz.

—Te retendrá la vida europea.

—No. Mucho hay aquí por hacer. Vendré a ofrecer mi ayuda.

*
* *

¿Todo habrá sido mancillado, deshecho, por manos implacables? El Asia, con imaginación curiosa, con mano paciente, labró los policromos jarrones: ¿vendrá la mano ruda, sin imaginación que la guíe, a destruir en instantes el fruto de años lejanos? Sobre la hollada alfombra, los destrozados sitiales, la biblioteca dispersa ¿podrá alzarse vida fecunda? No sé si en la incomprensible justicia de los dioses haya compensaciones reales cuando la destrucción material es también destrucción de vida espiritual.

1914

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

CENIZAS DE VIDA*

Me dejó el amor... Se fue... Quedan los días, iguales,
inmóviles... Vivo, duermo... ¡Oh, si la noche viniera!
Pero no... Con lento paso escucho avanzar las horas...
¡Si de nuevo fuese el día! ¡Y otra vez anocheciera!

Me dejó el amor... Se fue... Y no sé qué hacer de mí...
Y si mi labor emprendo, inconclusa la abandono...
¿A qué el afanar? Inquieta, torpe, enmaraño y revuelvo
los hilos del tiempo inútil que en mis dedos aprisiono...

Me dejó el amor... Se fue... Quedan los días, iguales,
Y, como ayer, los vecinos vendrán llamando a mi puerta.

Y mañana, y mañana, y mañana, y mañana
esta casa sin rumores en esta calle desierta...

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

* "Ashes of life", título original de este poema, pertenece al libro de Edna St. Vincent Millay, *Renascence and other poems* (New York and London: Harper and Brothers Publishers, 1917), pp. 46-47.

Una poesía desconocida de Plácido

Muchos de los poemas de Gabriel de la Concepción Valdés, el célebre poeta cubano de principios del siglo pasado, se han extraviado debido principalmente a dos circunstancias: primero, Plácido con frecuencia improvisaba en reuniones y tertulias pero, aunque sus amigos aprendieran de memoria los resultados y los diseminaran verbalmente, algunas de dichas improvisaciones nunca fueron escritas; y segundo, muchas de sus poesías impresas aparecieron en periódicos cubanos de provincias. Más tarde algunas de esas poesías fueron recogidas en las colecciones, en las "obras completas"; pero, en general, las que no fueron recopiladas de ese modo se han perdido, porque muchos de esos periódicos no se conservan.

Por ejemplo, sólo una pequeña parte de la poesía que por primera vez se publicó en *La Aurora de Matanzas,* el periódico que en 1837 Plácido ayudó a redactar, fue incluida en la primera colección de sus versos (Matanzas, 1838, aunque cierto biógrafo afirma que tal colección no apareció hasta 1839), o en las siguientes.[1] García Garófalo Mesa, en la más detallada de las biografías en español acerca de Plácido, observa que tampoco se conocen hoy algunos de los poemas impresos en otro periódico de provincia, *El Eco de Villa-Clara* (de cuya redacción Plácido formó parte en 1840), que no fueron recogidos en la última colección de sus obras, aparecida en La Habana, en 1886, con prólogo de Sebastián Alfredo de Morales, uno de los primeros críticos y biógrafos del poeta cubano.[2]

Una de estas obras, hasta ahora desconocida, puede que sea un poema, al parecer de encargo, publicado en la edición del 8 de agosto de 1879 de otro periódico matancero, *El Diario de Matanzas,* del que se conserva

[1] Enrique Piñeyro, "Gabriel de la Concepción Valdés", *Biografías americanas* (París, sin fecha), pág. 337.

[2] *Plácido, poeta y mártir* (México, 1838), págs. 47 y 60.

un ejemplar en la Biblioteca Pública Gener y Del Monte, de Matanzas.[3] Dicha composición lleva por título "En los días / De D. José Florencio García / (Poesía inédita de Plácido)". Al final está apuntada la fecha "Marzo 19 de 1839" y va firmada con el seudónimo de "Un amigo".

Por su fecha, 1839, puede creerse que sea obra de la época en que Plácido actuaba en Matanzas de redactor de la *Aurora*. Por supuesto es hoy un misterio determinar la manera en que, cuarenta años después, los editores del *Diario* descubrieron esta poesía. Tal vez la recogieran de un periódico antiguo, como la *Aurora*, y simplemente volvieran a imprimirla; y por "inédita" quizás quisieron decir que no había aparecido en libro alguno, sentido que Morales da a dicha palabra en su edición de 1886.[4] Más probable, sin embargo, es que la obtuvieran localmente, de la familia del patrón García, o de algún amigo de Plácido, o de los descendientes de uno u otro. En todo caso, es desconocida porque no sólo la omiten todas las colecciones, sino que también las relaciones de la vida y las obras de Plácido (tanto en español como en inglés) no hacen referencia alguna a ella.[5]

Es una silva irregular, forma a veces empleada por Plácido en fábulas, odas y poemas de encargo. La obra está llena de símiles, metáforas e invenciones literarias que parecen haber fluido fácilmente de los labios del poeta; este estilo ornamentado y sentimental refleja la influencia de varios poetas peninsulares, pre-románticos y románticos del siglo decinueve, sobre todo la de Francisco Martínez de la Rosa, cuya influencia sobre Plácido ya fue notada por el más reciente de sus biógrafos y críticos.[6]

A pesar de la falta de sinceridad posiblemente visible en la mayor parte de la poesía escrita de encargo, tal poesía en el caso de Plácido (como observa su único biógrafo en inglés), no puede ser "dismissed

[3] Según una carta del 16 de octubre de 1958 que me enviaron de la Biblioteca Francisco de Paula Coronado, de La Habana, la biblioteca matancera posee el único ejemplar de este periódico. Un segundo ejemplar del poema se encuentra en forma de recorte pegado con cola en la carátula de un libro existente en la Biblioteca Nacional, de La Habana: *Poesías completas de Plácido* (París: Mme C. Denné Schmitz e Hijo [Calle Favart, 2], 1862).

[4] A. M. Eligio de la Puente, "Introducción", *Poesías selectas de Plácido* (La Habana, 1930), pág. xxx.

[5] La única lista completa de ediciones placidianas se encuentra en *ibid.*, págs. xix-xxxii. En inglés la única biografía más o menos completa es: Ben C. Carruthers, "The Life, Work and Death of Plácido" (Tesis doctoral, inédita, University of Illinois, 1941). La más reciente en español es la de Jorge Casal, *Plácido como poeta cubano* (La Habana, 1944).

[6] Casals, págs. 26-27. Véase también Salvador Salazar y Roig, *El dolor en la lírica cubana* (La Habana, 1925), pág. 20, citado por Carruthers, pág. 106.

with a shrug of the shoulders", porque hoy día muchos de esos versos de encargo son considerados entre lo mejor de su producción.[7] Además, este ejemplo constituye aun más prueba de una capacidad innata y de un poder creador que parecen increíbles en una persona tan joven y casi analfabeta. Y hace que uno se pregunte qué grandeza, a pesar de su falta de educación académica, hubiera alcanzado este vate y escultor de peines de carey —tres veces condenado, por su color, su pobreza y su ilegitimidad— si no hubiera sido ejecutado insensatamente, a la edad de treinta y cinco años, por orden de un gobierno que temía una insurrección negra.

Ya el caracol sonante
Que ufano tañe entre la mar sombría
El incansable pescador, la fría
Serena faz del alba fulgurante
Que de aljófar partículas rocía
Y el gorjear del ruiseñor amante,
La vuelta anuncian de tu fausto día.

Salud, Florencio: tu pasada vida
Inmaculada fue, luciente y pura
Como el sol tropical; la frente erguida
Alzar puedes cual palma en la llanura;
Que quien de un padre las cenizas honra
Y á costa de sudores y fatigas
Los créditos cubriendo su honor salva,
Justo será que el cielo le bendiga.
Y cuando al hado su existir sucumba,
A sus hijos legando tal ejemplo,
Ellos dirán llorosos en su tumba:
"Gloria es su nombre, su memoria un templo".
Díganlo entonces: la amistad en tanto
Pulse su lira de marfil sonora,
Y al vislumbrar la nacarada aurora
Que tu cuna cubrió con su áureo manto,
De paz, vida y salud entone el canto.
Empero ¿qué ofrecerte el alma mía
Puede en tu Oriente como digna ofrenda
Que no vacile al darlo mi alegría?
Una flor... sí, una flor, la que primero
Parezca ante mis ojos.
¡Salve, jazmín nevado
Muy más feliz que los claveles rojos,
Sencillo emblema del candor sagrado.

[7] Carruthers, pág. 197. Véase también Domingo Figueroa-Caneda, *Plácido, poeta cubano* (La Habana, 1922), pág. 95.

Lleva en tus alas, cefirillo blando
Donde mi caro y respetable amigo,
Esta cándida flor, y revolando
Sé de su dicha espléndido testigo.
Dirásle que por ti, salud le mando,
Y que por los largos años y felices
Quiera el cielo que en justa recompensa
De tu virtud presente y la pasada,
Goce tranquilo del placer futuro
A par de su consorte idolatrada,
Y acoja grato, de mi fé seguro,
Este *blanco* jazmín, fragante y puro
Con que le brinda la Amistad sagrada.

FREDERICK S. STIMSON,
Universidad de Northwestern.

RESEÑAS

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA, *Tres dramas,* Buenos Aires, Ediciones Losange, 1957.

Entre los escritores vivos, uno de los más respetados por las nuevas generaciones argentinas es Ezequiel Martínez Estrada (1895). Nadie discutirá sus méritos de poeta: *Oro y piedra* (1918), *Nefelibal* (1922), *Motivos del cielo* (1924), *Argentina* (1927), *Humoresca* (1929) y *Títeres de pies ligeros* (1929). Su obra de ensayista es la más aclamada; y, en efecto, sus penetrantes sondeos del alma colectiva argentina —en *Radiografía de la pampa,* 1933, *La cabeza de Goliath,* 1940—, sus análisis espectrales de escritores del país —*Sarmiento,* 1946, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro,* 1948 y *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson,* 1951— y sus panfletos de polémica política —*¿Qué es esto?* y otros— son imprescindibles para los sociólogos de la literatura. En cambio, sus méritos de narrador —*Tres historias sin amor, Sábado de gloria* y *Marta Riquelme*— parecen menores.

Ahora las Ediciones Losange presentan al gran público otro aspecto de la obra de Martínez Estrada: su teatro. Y —todo hay que decirlo— es quizá aquí donde Martínez Estrada comparece enteco e inepto.

A pesar del esfuerzo de exégesis que ha hecho el fino Juan Carlos Ghiano en su introducción sobre "El teatro de Martínez Estrada", a pesar de las palabras de Samuel Eichelbaum y de César Fernández Moreno que van como apéndice de esta edición, los tres dramas son decepcionantes.

Aunque envueltos en una penumbra escandinava, muy siglo XIX, carecen —huelga decirlo— del trágico sentido de la vida de Ibsen o de Strindberg. Como en Ibsen, cuando se levanta el telón ya el drama ha ocurrido y sólo presenciaremos su revelación a lo largo del diálogo y la crisis final. Pero este método retrospectivo (y alguna situación preferida por Ibsen, como la del hombre que vacila entre dos hermanas de carácter muy diferente y fracasa al equivocarse en su casamiento) es todo lo ibseniano que puede advertirse en Martínez Estrada. Sus diálogos no tienen fuerza dramática. Las palabras borbotan de la neurastenia del autor, no de la conciencia atormentada de los personajes.

En "Lo que no vemos morir" (1941) nos enteramos del fracaso de Pablo (fracaso en el arte, en los negocios, en el matrimonio) y asistimos a la catástrofe:

Marta, la mujer de Pablo, se suicida; y Pablo, humillado, huye del hogar deshecho. Pero las confesiones torturadas, lúgubres, de esas conciencias no obedecen a un profundo análisis de la vida, sino a pura morbosidad.

En "Sombras" (1941) y en "Cazadores" (la pieza más reciente, hasta ahora inédita) el mismo tema del fracaso matrimonial queda también malogrado.

Si estos dramas no valen en sí, como obras de arte, en cambio iluminan al sesgo la compleja personalidad de Martínez Estrada y ayudan así a estudiar mejor lo original de su obra, que es la poesía y el ensayo.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT,
Universidad de Michigan.

Poesía y prosa de Vicente Huidobro. Antología precedida del ensayo "Teoría del Creacionismo", por Antonio de Undurraga, un poema de Gerardo Diego, e iconografía, por Juan Gris, Pablo Picasso, Joseph Sima y Hans Arp. Madrid, Aguilar, 1957.

Los que se interesan por la poesía le agradecerán al poeta y ensayista chileno Antonio de Undurraga el esfuerzo que representa su ensayo y el logro que es su antología. Viene ésta a superar la de Eduardo Anguita, publicada en 1945, haciendo asequible al público selecciones de los libros de poesía publicados por Huidobro de 1917 a 1925, con excelentes traducciones de los poemas escritos en francés. Gracias a Undurraga, ya poseemos versiones castellanas de *Hallalli, Tour Eiffel,* un poema de *Horizon carré,* otro del libro inédito *Salle 14,* y selecciones de *Automne Régulier* y *Tout à Coup.* De la poesía escrita en castellano van incluidos treinta de los *Poemas árticos,* el texto íntegro de *Ecuatorial,* fragmentos de *Altazor,* y algunas muestras de la poesía posterior publicada en Chile.

De la sección de prosa, que ocupa 197 páginas, contra 141 de poesía, quedan excluidos los ensayos coleccionados en *Manifestes.* Esto se debe en parte a las largas citas de *Manifestes* que se encuentran en el ensayo preliminar, y en parte al hecho de que existe una versión castellana del libro, publicada en Chile. *De Pasando y pasando,* publicado en Chile en 1914, tampoco hay más que alguna frase citada en el ensayo. El señor Undurraga se contenta con darnos breves trozos de *Vientos contrarios* y de la pieza *En la luna.* En cambio, dedica unas 60 páginas a selecciones de tres novelas, *Papá, o el diario de Alicia Mir, La Próxima,* y *Sátiro, o el poder de las palabras,* aunque dice en el ensayo que las dos últimas son obras frustradas y fracasadas por falta de talento novelístico. El puesto de honor lo ocupa *Mio Cid Campeador,* obra que el señor Undurraga tiene el derecho de admirar, pero que seguramente no debiera ocupar más de la cuarta parte de la antología. Así se ha perdido la oportunidad de reunir en un libro los textos completos de *Horizon carré, Poemas árticos, Salle 14, Automne Régulier* y *Tout à Coup,* obras rarísimas pero esenciales para la comprensión de la poesía de Huidobro. Añádase a esto la ausencia de los textos íntegros de *Manifestes,* en los que Huidobro explica y defiende la técnica empleada en los libros que acabamos de mencionar, y se verá que esta antología, con todos los méritos que indudablemente posee, no es la obra definitiva que promete ser.

La presentación fragmentaria de la poesía posterior a la de *Tout à Coup* se explica fácilmente, ya que se trata de textos de acceso relativamente fácil. En cambio, la total omisión de los libros publicados en Chile hasta *Adán* (1916), explicada por Undurraga como consecuencia del hecho de que estas obras no ofrecen piezas dignas de figurar en una antología, merece algún comentario. Estamos de acuerdo con el juicio de Undurraga, pero hay algo más. Son libros raros que el lector no habrá tenido la oportunidad de ver. Undurraga sí los ha visto, y en su ensayo se basa en ellos al tratar de probar, una vez más, que Huidobro había elaborado su teoría creacionista en Chile, antes de salir para Europa en 1916. Si Undurraga hubiera citado el texto completo de alguno de los ensayos y poemas juveniles que cita de manera fragmentaria en su ensayo no le hubiera sido tan fácil presentar al lector un Huidobro ya completamente creacionista a los veinte años.

Algo semejante hay que decir de la ausencia del libro *El Espejo de agua,* que sólo figura en las citas del ensayo. Undurraga acepta como cosa probada la existencia de la llamada primera edición de 1916, y la ofrece como otra prueba para su tésis. Pero la mayoría de las poesías de este libro no son más que versiones castellanas de algunas de las piezas de *Horizon carré,* publicadas en París en 1917. Así el no publicarlas en esta antología facilita la tarea del ensayista.

Porque el ensayo, a pesar de su evidente erudición, es obra más de propaganda que de crítica. No presenta ninguna teoría del creacionismo si no es amontonando, sin mayor comentario, trozos de los escritos teóricos de Huidobro. Se pierde inútilmente en el laberinto de las polémicas suscitadas por el imperialismo literario de Huidobro, tratando de probar, sin más documentación que las conocidas alegaciones del mismo Huidobro, que el autor de *Altazor* tenía razón en todo. Para dar un ejemplo, trata de probar la existencia de una primera edición de *El Espejo de agua,* citando nada menos que una carta de... Vicente Huidobro.

Pero lo grave es que no considera más que dos aspectos teóricos de la poesía creacionista: la idea del arte autónomo, cuyas implicaciones generales no pretende seguir, y la de la imagen creada. Sólo examina imágenes aisladas; nunca las ve en el contexto del poema; no analiza ningún poema como estructura creada. Y lo que es peor, ni menciona las diferencias entre la poesía publicada por Huidobro entre 1917 y 1925 y la que empezó a publicar a partir de *Altazor.*

Este defecto se nota claramente en la sección del ensayo en que Undurraga sigue la influencia de Huidobro a través de la poesía española e hispanoamericana. Aquí el autor hace notar, con citas exactas, lo mucho que le debe a Huidobro la poesía de lengua española de entre las dos guerras, y lo injustos que han sido con él muchos críticos, tanto españoles como americanos. Pero aquí también se trata sólo de un aspecto de la posible influencia de Huidobro, la imagen creada. Ante los ejemplos aislados sacados de la poesía de los autores estudiados, es imposible juzgar la influencia de Huidobro en la totalidad del poema, sin acudir al texto original.

El autor termina su estudio con algunas observaciones muy justas acerca de la funesta influencia del nacionalismo literario en la cultura hispana. De haber aplicado estas ideas al caso de Vicente Huidobro quizá hubiera producido un

estudio más sereno y menos parcial. Con todo, nos ha dado un libro vivo, un libro que vale la pena de leer.

DAVID BARY,
University of California, Santa Barbara.

UNIÓN PANAMERICANA, *Diccionario de la Literatura Latinoamericana —Chile—*. Washington, D.C., 1958.

Esta obra forma parte de una serie de publicaciones preliminares que piensa efectuar la Unión Panamericana con el objeto de llegar a recopilar en forma de diccionario "un vasto panorama de la evolución literaria en Latinoamérica desde los tiempos coloniales hasta el presente". En el fascículo dedicado a Chile, sin embargo, no han quedado incluidos más que aquellos autores que constituyen "personalidades" de importancia continental por tratarse "de un diccionario de literatura latinoamericana y no chilena". Faltan, por lo tanto, en esta edición provisional otros aspectos que habrá de abarcar la definitiva: "panoramas de la literatura de cada país, corrientes literarias, revistas y periódicos, y sociedades dedicadas a las letras".

La selección de las "personalidades" representativas de Chile estuvo a cargo de los señores Raúl Silva Castro y Juan Marín, conocidos escritores chilenos vinculados a la Unión Panamericana, el uno por ser asesor de esta entidad, y el otro por su cargo de Director del Departamento de Asuntos Culturales de la misma.

Los estudios dedicados a los diversos autores van divididos en tres partes principales: 1) biografía muy sucinta del escritor; 2) valoración crítica de su obra; 3) bibliografía de la producción del autor y de los principales estudios hechos acerca de ella. La ejecución de estos estudios fue realizada por Raúl Silva Castro, Arturo Torres Rioseco, Luis Merino Reyes y Armando Correia Pacheco. La revisión bibliográfica es obra del señor Correia Pacheco y de Mr. Frank P. Hebblethwaite.

Es indudable que este opúsculo posee indiscutible importancia por no existir hasta el momento un diccionario de literatura latinoamericana y porque puede llegar a significar un valioso aporte a la labor de acercamiento cultural que se propone realizar la Unión Panamericana. Los recopiladores, por otra parte, se han dado cuenta de los serios obstáculos que se presentan para llevar a feliz término tan loable cometido. Los colaboradores se encuentran a gran distancia de Washington, los asesores y escritores también residen lejos de la oficina en que se realiza el trabajo y los críticos difieren notablemente en la justa apreciación de los méritos artísticos que acaso posean las obras de las personalidades escogidas para figurar en el elenco representativo del país. Y a todo esto se añade la carencia de datos que muchas veces se deja sentir acerca de la vida y obras de muchos autores contemporáneos.

En nuestro comentario de este diccionario no tocaremos la sección denominada "valoración" por ser la parte más personal de la obra, pero nos referiremos sí a algunos aspectos generales de la organización de los materiales, porque ello merece ser tenido en cuenta en la edición definitiva. Con las debidas salvedades,

que los recopiladores ya han indicado, nos interesa principalmente lo que se ha dado en llamar "forma" del diccionario, o sea la organización y presentación de las materias. A este respecto nos permitimos hacer las siguientes observaciones con miras sólo a un mayor grado de perfección en futuras ediciones.

Si bien es cierto que muchos autores, por indiferencia, no contestan los cuestionarios que se les envían a fin de obtener datos acerca de su vida y obras, y ésta es la excusa que nos dan los editores, tal disculpa no vale cuando se cuenta con bastante material sobre la biografía, producción y bibliografía de ciertos autores bien conocidos o ya estudiados a fondo. Además, para este diccionario se ha podido contar con asesores tan competentes como Torres Rioseco y Silva Castro que, si se les hubiera consultado, seguramente habrían podido suplir la indiferencia de los literatos con datos, juicios y materiales bibliográficos dignos de toda confianza. Silva Castro y Merino Reyes, por lo demás, viven en Chile, donde hay fuentes abundantes y seguras de información.

Las anteriores consideraciones nos llevan a expresar nuestra extrañeza ante la ausencia de nombres tan importantes como Liborio E. Brieba, autor de los conocidos tomos *Los Talaveras* y *El capitán San Bruno;* Ramón Pacheco y sus series de escritos sobre la guerra del Pacífico; Wenceslao Vial, que escribió uno de los primeros ensayos novelescos de Chile; Enrique Molina, Carlos Silva Vildósola, Luis Felipe Contardo, Valentín Letelier, Román Vial, Francisco Núñez de Pineda, autor del "clásico" *Cautiverio feliz,* y otros que ya se consideran valores consagrados de las letras chilenas y americanas. Y entre los vivos, se nota la ausencia de Antonio Acevedo Hernández, literato de larga y meritoria producción; Nicomedes Guzmán, novelista cuya obra *La sangre y la esperanza* ha aparecido en Santiago y en Buenos Aires, sin ser éste el único libro suyo de importancia continental; Nicanor Parra, de innegable originalidad por la vena muy personal de su obra poética; Reinaldo Lomboy, que aparte de *Ránquil* cuenta con composiciones de sólido mérito artístico, y otros como Leoncio Guerrero, Andrés Sabella y José Donoso que tienen tanto derecho a figurar en un diccionario como Chuaqui, Massís, Drago, Juan Godoy o Atías, autor este último de una sola novela de muy discutible mérito. Insistimos en llamar la atención hacia estos vacíos porque en las palabras preliminares del fascículo se establece que el propósito del diccionario "es incluir no sólo a escritores consagrados sino también a otros que empiezan a destacarse".

En el campo de la crítica no figuran Norberto Pinilla, de vital importancia por sus estudios de la llamada Generación del 42; Eduardo Neale Silva, reconocido investigador y autoridad en la vida y obra de José E. Rivera; Salvador Dinamarca y sus trabajos sobre el *Arauco Domado;* Francisco Santana que, además de ser poeta, ha hecho acuciosos estudios de los prosistas contemporáneos, de la poesía romántica de Chile y la biografía novelada; L. Ignacio Silva, cuya obra *La novela en Chile* ha sido una fuente ineludible de consulta desde 1910; y Yolando Pino Saavedra, citado por excelentes firmas extranjeras, como H. Hatzfeld, y por ser el introductor de los estudios estilísticos en Iberoamérica, con anterioridad a Amado Alonso, con su libro sobre Herrera y Reissig (véase: Alfredo Roggiano: "Un crítico chileno: Yolando Pino Saavedra", en *La provincia,* Tucumán, Argentina, 2 de noviembre de 1952). Todos estos y otros que no mencionamos por falta de espacio gozan de tanto o más prestigio continental, si no mundial, que Rossel o Zamudio.

Se observa el prurito de los recopiladores a proporcionar el nombre de cada autor con sus dos apellidos, pero esta práctica no siempre se sigue en forma sistemática, aun cuando en la biografía casi siempre aparecen los nombres de los padres. Resulta algo insólito encontrarse con algunos escritores que, por ser generalmente conocidos sin el apellido materno, parecen otras personas: Eduardo Barrios Hudtwalcker, Francisco Coloane Cárdenas, Enrique Araya Gómez, Guillermo Atías Martin, Eugenio González Rojas, etc. Estos datos, por cierto muy útiles, debieron ser suministrados en todos los casos para mantener un orden determinado y sobre todo cuando se disponía de ellos. Por otra parte, hay autores bien conocidos por sus dos apellidos, Alberto Edwards Vives, por ejemplo, que no figuran más que con uno. Esta falta de método es peligrosa porque puede convertirse en un serio tropiezo para la rápida ubicación de los autores en el cuerpo del diccionario, en particular si el número de éstos aumentara algo más. La alfabetización rigurosa llevaría a ponerlos en lugares en que a nadie se le ocurriría hallarlos.

Igual falta de orden se nota en el caso de los seudónimos. Casi todos ellos han sido identificados con precisión, pero a veces la presentación del autor se encuentra bajo su nombre verdadero y otras bajo su seudónimo. Verdad es que esto último ocurre cuando el nombre de pluma es más conocido que el otro: Gabriela Mistral, Pablo Neruda. Lo que más agrava el asunto de los seudónimos es que en repetidas ocasiones se encuentran nombres de autores que no figuran en la letra correspondiente y sólo aparecen en la del seudónimo, si bien ya identificado. Tal es el caso de Juvencio Valle que está en la V, pero no en la C, por llamarse Gilberto Concha Riffo. No ocurre lo mismo con Pablo de Rokha que queda colocado en la R y en la D por ser su nombre Carlos Díaz Loyola. Y ya que hablamos de seudónimos, será oportuno indicar que Walter Grandson es el nombre empleado por Hernán del Solar en su cuento para niños *El peñón de los monos* y que Edmundo del Solar nunca ocultó su nombre en esa forma.

Lo más deplorable del diccionario es la forma equivocada en que se hace la alfabetización de los nombres. Es casi un insulto para la inteligencia del lector suponer que se va a buscar a Gabriela Mistral por Alcayaga, Lucila Godoy. Desconocimiento de las normas que se siguen para alfabetizar es ubicar a Matilde Ladrón de Guevara como "Guevara, Matilde Ladrón de". Parece que la persona encargada de este trabajo pensó que la autora, llamada Matilde Ladrón, añadió "de Guevara", al casarse con un señor de este nombre. En efecto, en el curso del estudio se alude a ella como Matilde de Guevara. Nadie justificará, estamos seguros, el error de colocar a Marta Herrera de Warnken en la W, en lugar de la H, que es donde debiera figurar. En igual equivocación se incurre al poner a doña Gabriela Huneeus viuda de Izquierdo en la I en vez de hacerlo en la H.

Todas las observaciones que anteceden podrán parecer minucias para algunos, pero para el investigador metódico se convierten en serios reparos que acaso anticipen descuidos de más peso en el contenido de la obra. En efecto, si ahondamos un poco más, descubrimos de inmediato que hay una marcada diferencia entre las colaboraciones de Silva Castro y Torres Rioseco, y las de Merino Reyes y Correia Pacheco. Los dos primeros son investigadores fogueados, objetivos y serenos, enemigos del apasionamiento y la divagación. La improvisación de Correia Pacheco quizá se explique por haber escrito sus estudios "sobre la base de

los datos biobibliográficos proporcionados en casi todos los casos por los propios escritores". Se ve claramente, por lo demás, que en muchos casos este señor se vio precisado a emplear las tijeras más de lo debido. Merino Reyes, por otro lado, acusa una notoria tendencia a la divagación, al empleo de un estilo rebuscado, impropio de una obra informativa, y lindante en lo pedantesco y lo confuso. Muchas veces se pierde en un lenguaje críptico y ocultista que revela carencia de ideas sólidas y exceso de palabrería.

Diferimos totalmente con los bibliógrafos que quieren convencernos de que en su trabajo han adoptado "las normas vigentes en la bibliografía norteamericana". Ninguna publicación seria, *PMLA, Hispanic Review, Hispania* u otra aceptaría bibliografías en que se omitieran el nombre de la editorial, el número de páginas y los títulos que componen una colección. Nada de esto ocurre en la bibliografía anual de *PMLA*, ni en las recopilaciones que periódicamente nos entregan la *Revista Hispánica Moderna* y otros órganos bibliográficos serios. Es inaudito que se adopte esta norma cuando la *Revista Interamericana de Bibliografía* no la sigue en sus excelentes publicaciones trimestrales. Por otra parte, parece lógico que si en un estudio se alude a un trabajo crítico, éste aparezca descrito en alguna parte de la bibliografía sobre el autor. No ocurre así en este diccionario. Por ejemplo al enjuiciar la obra de Federico Gana, Luis Merino Reyes dice: "La profesora norteamericana Evangeline Mundy, anotó..." La obra de Miss Mundy no aparece por ninguna parte.

Las bibliografías de las obras de los autores son con frecuencia incompletas, limitándose a proporcionar una lista de los títulos más conocidos o a incluir escritos *fantasmas*, como *A pie hacia el infinito*, de Enrique Araya, que ni los recopiladores mismos saben la fecha en que se publicó pues va seguido de un signo de interrogación. Faltan, no sólo títulos importantes de la producción de ciertos autores, sino también las muchas traducciones de algunas producciones que gracias a su difusión en el extranjero se han consagrado con todo el realce que se merecen. Tal es el caso de *Hijo de ladrón* que, además de la versión inglesa, *Born Guilty*, cuenta con una alemana, *Wartet, Ich Komme*, una italiana, *Il figlio del ladro*, una yugoslava, *Sin lopova*, y una portuguesa, *Filho de Ladrão*. En las bibliografías sobre los autores faltan innumerables escritos críticos de gran valor aparecidos en revistas norteamericanas y europeas de reconocido prestigio. La nómina de estos trabajos abultaría demasiado esta reseña, por lo cual nos permitimos sugerir a los recopiladores que se familiaricen un poco más con las excelentes fuentes de crítica literaria de que disponemos en los Estados Unidos antes de lanzar una nueva edición del diccionario.

A pesar de los defectos que dejamos indicados y de otros que no mencionamos por falta de espacio, el tomo del *Diccionario de la literatura latinoamericana*, subtitulado *Chile*, merece aplausos por el esfuerzo que significa reunir la documentación en él contenida y por ser precursor de un trabajo que en el porvenir será con seguridad más completo y ordenado.

HOMERO CASTILLO,
Universidad de Northwestern.

KURT L. LEVY, *Vida y obras de Tomás Carrasquilla - Genitor del regionalismo en la literatura hispano-americana,* Editorial Bedout, Ministerio de Educación Nacional, Medellín, Colombia, 1958.

El interés creciente que se ha venido observando por la obra literaria del escritor colombiano Tomás Carrasquilla contagió hace algunos años a Mr. Kurt L. Levy, joven canadiense que con entusiasmo y dedicación se lanzó a la empresa de preparar un estudio completo de la vida y obras del ilustre literato antioqueño. Dicho trabajo fue utilizado por Mr. Levy para optar al doctorado en filosofía que en 1954 le otorgó la Universidad de Toronto.

Aunque no escaseaban los elogios críticos a la producción artística de Carrasquilla y ya se andaba de acuerdo en que al maestro de Medellín se le había relegado injustamente a un plano de segundo orden, los juicios vertidos aun por serios y respetables críticos no pasaban de ser generalidades o impresiones carentes de la documentación que se precisa al procurarse establecer la permanencia y consagración de ciertos y determinados valores de primaria importancia.

El estudio de Mr. Levy corrobora lo que se pensaba en forma general acerca de la trascendencia que la obra de Carrasquilla posee en las letras hispanoamericanas. El detalle biográfico minucioso que se nos proporciona sirve no sólo para conocer la vida y modo de ser del novelista, sino que también desvirtúa los falsos rumores que circulaban acerca de su personalidad literaria. Por esta vía se logra, asimismo, una comprensión integral y clara de las cualidades estéticas de los trabajos que el artista nos ha legado y las fuentes que le sirvieron de inspiración y materia prima.

A la reconstrucción biográfica que nos presenta Levy se une el análisis meticuloso y sistemático que él hace de cada uno de los cuentos y novelas que constituyen el bagaje literario de Carrasquilla. Los comentarios interpretativos, debidamente confrontados con los antes elaborados por otros críticos, descansan sobre la sólida base de un abundante acopio de material ilustrativo, casi todo él sacado de los textos mismos y reproducido sin visible alteración. Gracias a este procedimiento que elimina en gran medida cualquiera tentación a perderse en un laberinto de subjetivismo, no le resulta tarea ardua al investigador sacar conclusiones indiscutibles y de peso.

La bibliografía que consigna el Sr. Levy consulta las obras del autor, gran parte de la correspondencia de éste, estudios monográficos y cuanta publicación imaginable en que se haga mención del biografiado. La cantidad de notas marginales que complementan la exposición de fondo refuerzan aún más el enfoque que el investigador procura dar a su trabajo, proporcionan mayor solidez a sus eruditas observaciones y revelan que el material de consulta incluido en la bibliografía fue realmente utilizado para llevar a cabo el estudio.

Es indudable que el libro que comentamos constituye el mejor y más completo estudio de conjunto que hasta hoy se conoce sobre la vida y obra de Tomás Carrasquilla. Revela, además, el gran amor y el culto de Levy por el tema que aborda. La tolerancia con que el investigador toca temas de por sí delicados y el tino con que trata aspectos de la vida del novelista y de las fuentes de sus obras no menoscaba en nada el amor propio de los parientes y amigos de un novelista fallecido en época relativamente reciente. Estas son cualidades de Mr. Levy que no deben quedar inadvertidas.

La presencia de Carrasquilla y su obra en un lugar de América y en un momento dado de la vida continental, su original contribución al nacimiento y desarrollo de la personalidad artística del nuevo mundo y hasta su interesante vida, típica en muchos aspectos del hombre americano, son prendas admirables y valiosas que le debemos a la tierra colombiana en general y a la antioqueña en particular. Compartimos con Mr. Levy la devoción que inspira el credo vital y artístico de Carrasquilla, pero no dejamos por ello de reconocer que el fenómeno literario por él observado parece darse también en otros rincones del medio americano con modalidades propias, no menos despreciables y contemporáneas del colombiano.

El esfuerzo desplegado por don Carlos López Narváez, traductor al español de los originales en lengua inglesa, es notable por la magnitud del trabajo realizado. La fraseología de cierto sabor extranjero, los ocasionales deslices lexicográficos ("evidencia" por "prueba"), la versión personal de ciertos vocablos en dudoso casticismo ("relievar", por ejemplo), los párrafos y oraciones ordenados según un régimen inglés de redactar, todo esto, sin contar los modismos y giros casi intraducibles que el señor López Narváez se desvive por castellanizar obstaculizan un tanto la lectura y merman el instructivo interés que despierta el trabajo de Kurt L. Levy.

Completa el libro una sección gráfica compuesta de hermosas reproducciones fotográficas de Carrasquilla, de sus familiares, de los principales lugares que frecuentó en su vida y de los diplomas, certificados y cartas más importantes que aparecen mencionados en la biografía del novelista.

HOMERO CASTILLO,
Universidad de Northwestern.

H. A. MURENA, *Las leyes de la noche*, novela, Editorial Sur, Buenos Aires, 1958.

Este joven escritor argentino ha entrado en las letras de su país de los últimos años con varios géneros literarios —dos volúmenes de poesía, una pieza teatral, un ensayo, algunos relatos y dos novelas. *Las leyes de la noche* puede ser considerada como obra complementaria de su primera novela, *La fatalidad de los cuerpos* (Editorial Sur, Buenos Aires, 1955), aunque las dos se leen con entera independencia. Un cuadro tétrico y desabrido de la vida domina en *Las Leyes de la noche*, cuyas páginas desconsoladoras muy raras veces se hallan atemperadas por toques ligeros, ni aun por modalidades sociales ordinarias. Murena ha querido trazar la vida miserable y atormentada de una mujer disoluta, y para este fin pinta con toda franqueza la sordidez y el dolor de este relato. Relacionado de diversas maneras con la protagonista, llamada Elsa, figuran varios personajes que, con pocas excepciones, se muestran infelices, inquietos, ruines o malévolos. Sería difícil encontrar un grupo de personas más extraviadas, más desorientadas que las que, a cada paso, se hallan en esta novela.

En general, está pobremente retratado el ambiente físico y social en que se mueven los personajes. Esta deficiencia disminuye en sumo grado la vitalidad y la fuerza de la novela. Murena coloca la acción en Buenos Aires, unos años antes de la caída de Perón, pero sólo logra relacionar muy limitadamente los con-

flictos y sucesos tratados en la obra con la realidad nacional. Verdad que hay una que otra mención de la vida social porteña y algunos párrafos dedicados al régimen peronista, pero son referencias pasajeras y sin substancia y no forman parte esencial del relato. Así, dentro de una narración casi despojada de todo color local, se despliega un drama sórdido, que incluye los siguientes elementos de la vida de la protagonista: el suicidio de sus padres, amores ilícitos, relaciones incestuosas con su hermano, casamiento con un ladrón, nacimiento de un hijo natural como consecuencia de un enredo adúltero, y por fin, su propia tentativa de matarse. No es preciso entrar aquí en más detalles con respecto al argumento; baste con señalar que la protagonista sufre desgracia tras desgracia, indignidad tras indignidad, tanto por la perversidad de los que la tratan, como por su propia inmoralidad, flaqueza de ánimo y necesidad imperiosa de sentirse amada a toda costa.

Aunque mucho del argumento es trillado y vulgar, posee algunos aciertos que llegan a formar la parte más valiosa de la obra. Cuando el marido de Elsa, hombre brutal y soez, mata a traición a su amante, ella no vacila en revelar el delito a la policía. Durante la prisión de su esposo, Elsa trabaja honradamente en algunos empleos modestos, con la esperanza de que empiece para ella una nueva vida, y una vez cumplida la sentencia, su marido se empeña en buscarla, pero con malas intenciones. Se apodera de Elsa un miedo mortal a las consecuencias que pudieran sobrevenir de la acusación; pero, fuera de sí, con una tremenda aflicción, acaba por dar un paso resuelto y aparece voluntariamente ante su esposo, como para desahogarse y zafarse de su temor. Hostil y áspero, él exige sin piedad que vuelvan a vivir juntos; Elsa se niega a someterse de nuevo a semejante degradación, y como no encuentra escapatoria posible, se tira por la ventana. Pero, como por milagro, un asta de hierro le quiebra la intensidad de la caída. Finalmente, como resultado de este acto, surgen en ella una nueva fe y una revaluación de la esencia y significado de su vida.

La novela termina con esta nota de regeneración espiritual, después de unas doscientas cincuenta páginas recargadas de tantos elementos desalentadores. Tal vez el desenlace resulte un poco forzado, pero no parece incompatible con el carácter inestable de la protagonista ni con la violencia patente en toda la novela. Lo mejor de la trama es precisamente la agregación de emociones que el lector siente por Elsa hacia el fin de la obra, cuando ve los esfuerzos estériles que hace por evitar las garras bestiales de su marido. Y ocurre este sentimiento mixto a pesar de que a ella no le perdonamos sus vicios y pecados; antes bien la compadecemos, y en cierto modo, honramos su decisión de encararse de una vez con su atormentador.

Se puede discutir largamente sobre la psicología de los personajes, pero esto no da idea del valor de la vestimenta verbal con que se cubre la narración. Y lo puramente artístico en *Las leyes de la noche* deja mucho que desear. La novela está escrita con poca distinción literaria, con la excepción de algunos aciertos de aptación psicológica. Se acumulan palabras y más palabras, pero en una forma fría e insípida, y sólo en raras ocasiones notamos una frase bella o un párrafo primorosamente expuesto. Fluyen las palabras, sí, pero en general dejan de formar una creación estética de real mérito. El estilo de Murena muchas veces es monótono, pesado, sin mucho color de léxico y recargado de oraciones flojas y de

poco interés. Y notamos asimismo que de cuando en cuando el autor introduce en el relato trozos eróticos y francamente obscenos; y este erotismo, expuesto sin arte y sin matiz, resulta más evidente de lo deseable.

¿Dónde colocar esta obra dentro de la ficción argentina contemporánea? Pertenece a la tendencia novelística de enfoque psicológico, en que el relato del ambiente nacional distintivo cede paso a la representación de valores universales de la conducta humana. Pero ni con esta obra, ni mucho menos con su novela anterior, puede lograr Murena esa nota original y saliente que tanto buscamos en la ficción argentina. Los méritos de la novela —un buen retrato de la protagonista en toda su miseria, cierta facilidad para inventar situaciones de interés novelesco— casi quedan desvalorados por lo prosaico y corriente de la narración misma y por la falta esencial de un sentido de lo bello y artístico, que es lo que debe regir la concepción y la ejecución de toda creación literaria.

MYRON I. LICHTBLAU,
Universidad de Syracuse.

HELENA PERCAS, *La poesía femenina argentina (1810-1950)*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1958.

Se trata de un extenso (738 págs.) y valioso trabajo histórico-crítico de la poesía femenina argentina en el cual se analiza con agudeza y claridad el proceso de su crecimiento a través de casi siglo y medio de existencia (1810-1950). El abundantísimo y hasta ahora disperso material ha sido expertamente ordenado por Helena Percas, dando por resultado una visión precisa de las etapas por las que ha pasado la poesía femenina, de su "estrecha o lejana relación con las corrientes en boga", y de las tendencias, confusas y diversas sobre todo en el siglo XX, que han seguido sus cultivadoras.

Establece la autora que las primeras manifestaciones de versificación femenina aparecen en la Argentina con la Independencia. A través del siglo XIX la poesía femenina participa en las luchas políticas; se nutre en el romanticismo exaltando ideales patrios, auscultando el propio corazón o combatiendo por el derecho a la intelectualidad de la mujer; se recrea luego en el refinamiento modernista, sin producir poetas de primer orden. Se destaca más que ninguna Edelina Soto y Calvo por la "expresión sencilla de su misterioso sentir".

Helena Percas le da el nombre de Generación de 1916, tomando como fecha la del primer libro de Alfonsina Storni, al grupo de poetisas de fuerte y personal inspiración que empezaron a escribir en ése y los subsiguientes años y que traen a la lírica argentina y americana "una nueva sensibilidad artística". A este grupo pertenecen Alfonsina Storni, Delfina Bunge de Gálvez y otras que como ella escriben en francés; Rosa García Costa, Mary Rega Molina, Margarita Abella Caprile, María Raquel Adler, y finalmente María Alicia Domínguez, "todas ellas distintas entre sí pero hijas de una corriente neorromántica creada por ellas mismas" en la que descuella Alfonsina Storni cuyo especial aporte —dice la autora— fue dar forma poética a las inquietudes de su generación expresando con "incom-

parable intensidad de palabra y de manera original los problemas íntimos de la mujer moderna —es decir, de fines del siglo XIX y primeros decenios del XX— en su penoso proceso de emancipación social e intelectual".

A partir de 1916 aparecen numerosas tendencias postmodernistas que cuentan con algunas poetisas de calidad, como Emma Solá de Solá, cultivadora sobre todo de la poesía regional; Emilia Bertolé, de sencillo pero refinado lirismo; Susana Calandrelli, de tendencia más modernista y simbolista, y otras.

Aquí se termina la primera parte de este volumen. La segunda parte va integrada por la poesía ultramodernista cuyo primero y más alto exponente entre las mujeres fue Norah Lange (a partir de 1925), y por las diversas orientaciones más recientes (desde 1930) que Helena Percas considera acertadamente con el título de "neoclasicismo ultramodernista" para referirse a una nueva y diversificada red de tendencias clasicistas y sensibilidad ultraísta que se abre con la poesía de María de Villarino y que cultivan con individualismo Ana María Chouhy Aguirre, María Granata, Fryda Schultz de Mantovani y Silvina Ocampo entre los más altos exponentes.

No solamente tenemos aquí una historia crítica del desarrollo de la poesía femenina argentina integrada por sucintas monografías, artículos y reseñas que establecen el grado de originalidad o limitación de cada escritora, sino que los capítulos dedicados a las poetisas mayores —sustanciales monografías de minucioso análisis temático y estilístico— constituyen los estudios más completos hasta la fecha escritos sobre ellas. El capítulo dedicado a Alfonsina Storni, una de las cuatro grandes poetisas de Hispanoamérica, consta de 155 páginas en que se estudian a fondo la vida, la obra, las preocupaciones, el estilo y el aporte artístico de esta extraordinaria personalidad. De particular y revelador interés son las páginas dedicadas al estilo de Alfonsina Storni. Helena Percas, tras perspicaz análisis y estudio detenido de los textos y de las fuentes (con extensas y convincentes acotaciones), establece que el valor artístico de esta poetisa radica, por una parte en "su hábil manejo de la ironía, con la cual le da categoría poética al tema", por la otra en "su concepción dramática del poema" con la cual logra un "alto índice de interés en el lector. La técnica poética, la habilidad con que ha sabido "darle valor nuevo a la expresión corriente y ... al lugar común", la acción y dinamismo con que ha logrado volver plásticos conceptos e ideas, "le dan personalidad única a sus versos y gobiernan su estilo", aparentemente fácil pero de hecho "complejo y original". Esta sola monografía le asegura a su autora un primer lugar en la crítica actual.

El libro todo, escrito con gran sensibilidad crítica y espíritu selectivo, en un estilo directo, ameno y elegante que sabe poner al alcance del lector la más difícil materia poética, constituye un modelo de crítica literaria. La autora ha seguido un criterio exclusivamente artístico-estético en la valoración de las obras poéticas, ateniéndose a la historia, pero haciendo caso omiso de las tendencias políticas tanto como del prestigio literario-social de las autoras tratadas. Se le podrá reprochar el mérito mayor o menor atribuido a tal o cual poetisa pero no la seria y consciente labor de haber considerado exclusivamente el legítimo valor lírico de las escritoras incluidas aplicando un criterio afinado por varios años de familiaridad con la poesía. El enorme caudal informativo y bibliográfico (la bibliografía consta de 63 págs.) junto con todo lo dicho más arriba hacen de esta obra el primer

trabajo de investigación rigurosa y sistemática sobre la poesía femenina argentina y un libro básico para el conocimiento de la sensibilidad poética femenina en América.

BETH W. NOBLE,
Grinnell College, Grinnell, Iowa.

JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS, *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra,* Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1958.

A pesar del honroso puesto que Balbuena ocupa en las letras hispanas poco se le ha estudiado, lo mismo en España que en América. La presente obra de Rojas Garcidueñas viene a llenar ese vacío, y a rendir justicia a uno de los pocos buenos poetas de la época colonial. Justo es que ese desagravio le venga a Balbuena de México, pues por sus largos años de residencia en la Nueva España, y su innegable cariño a la tierra en que se crió y murió, Balbuena es más americano que español. Vino a la Nueva España cuando sólo contaba tres años de edad y no regresó a la Madre Patria, y sólo por una breve temporada, sino cuarenta años más tarde. Se educó en las escuelas de Guadalajara y México, y fue por muchos años sacerdote en pueblecitos de la Nueva Galicia. En ese ambiente lugareño escribió sus dos grandes obras: la novela pastoril *Siglo de oro en las selvas de Erífile,* y el poema heroico *El Bernardo o victoria de Roncesvalles.*

Hasta que apareció la obra de Rojas los únicos estudios serios sobre la vida y la obra de Balbuena debíanse al erudito profesor John Van Horne de la Universidad de Illinois. Pero las monografías de Van Horne se han hecho raras, y además por ir escritas en inglés no están al alcance de los lectores hispanos. Van Horne estudia detenidamente las obras de Balbuena para establecer sus fuentes, que son principalmente italianas: Sannazaro, Boiardo y Ariosto. Esos estudios son ahora aprovechados y ampliados por Rojas para darnos un conjunto más al día, en un estilo ameno de agradable lectura. Espigando en las obras de Balbuena el crítico mejicano ha conseguido desglosar muchos pasajes y alusiones que revelan momentos de la vida íntima del poeta. En *Siglo de oro,* comenzado casi en la adolescencia del autor, aparece, aunque velado, el nombre de doña Isabel de Tovar, noble dama a quien Balbuena siempre recordará con expresiones de afecto. Nos revela su nombre en un acróstico, que Rojas reproduce (página 64). Es la misma dama para la cual años más tarde escribirá su *Grandeza mexicana,* publicada en México en 1604.

Cansado de la vida pueblerina en Nueva Galicia, deseoso de ganar fama por sus escritos, Balbuena se fue a España a mediados de 1606 y el año siguiente se doctoró en teología en Sigüenza, seguramente a base de los estudios que ya había hecho en México. Luego consiguió el nombramiento de abad de Jamaica y de allí pasó al puesto de obispo de Puerto Rico, donde murió en 1627. Poco antes de morir tuvo el desconsuelo de ver su obispado saqueado e incendiado por foragidos holandeses. En ese desastre debieron de perecer algunas de las obras inéditas de Balbuena, cuyos títulos él menciona.

Rojas dedica las primeras ochenta y seis páginas al estudio biográfico del poeta, y el resto al análisis de sus tres importantes obras, siguiendo el orden en que se escribieron y no el de su publicación, que no es el mismo. Discute también sus obras menores y las que se consideran perdidas. Cierra el tomo una bibliografía, no muy extensa pero que contiene lo más sustancial que sobre Balbuena y su obra se ha escrito. La obra de Rojas está escrita con entusiasmo y buen sentido crítico. Sin escatimar la erudición aneja a esta clase de estudios nos presenta un excelente y ameno análisis de Balbuena y de su relación con nuestras letras del siglo XVII.

AGAPITO REY,
Universidad de Indiana.

LUIS ALBERTO MENAFRA, *Carlos Reyles,* Montevideo, Universidad de la República, 1957.

Esta es una obra póstuma de Luis Alberto Menafra, prologada por el profesor Alfonso Llambías de Acevedo, jefe del Departamento de Literatura Iberoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo. La obra se divide en cinco libros titulados, respectivamente: "Fermentación del yo", "Desarrollo ascendente del yo", "La crisis: crispación del yo", "Densidad y amplitud del yo" y, por último, "Las torturas del yo". Atinado es, dicho sea de paso, este plan biográfico-crítico con especial hincapié en los avatares del yo de Carlos Reyles, aunque de esa idea directriz no se haya sacado partido cabal. Decimos esto porque el egotismo fue un rasgo saliente de la personalidad de Reyles: un egotismo con ingredientes, por un lado, de genuina grandeza y, por otro, de excentricidad, de dandysmo vano y espectacular. El libro trae, además, seis apéndices que consisten en cuatro escritos breves de Reyles, una versión parcial de la famosa sesión parlamentaria del 17 de julio de 1932, y unas notas del mismo Luis Alberto Menafra que, posteriores a la redacción definitiva del manuscrito, clarifican varios puntos. Por esto las ha incluido el editor y albacea literario de Menafra, el profesor Tabaré J. Freire.

Desde la primera página del libro se advierte que su autor sentía hacia Reyles una admiración sin reservas. A este hecho evidente se deben en gran parte las cualidades valiosas y los defectos encerrados entre sus 344 páginas. Pues acontece que siendo el de Menafra un caso extremado de *hero worship,* no ha escatimado él esfuerzos para documentarse en la forma más exhaustiva que le fue posible. Y el resultado ha sido una minuciosa historia de los antepasados inmediatos del escritor; del origen y desarrollo de la fortuna de los Reyles; de los primeros años del novelista, de su vida escolar, de los conflictos con condiscípulos, de sus primeras lecturas y ensayos literarios; de sus amores y amoríos; de sus excentricidades, de sus negocios, de sus ambiciones; de sus éxitos y fracasos como ganadero, hombre público y hombre de letras, de su final ruina económica, de sus últimas luchas y su muerte. Esto, en cuanto a biografía. En cuanto a crítica, la obra es también un minucioso aunque algo impreciso estudio de la géne-

sis, sentido y méritos de todos los trabajos literarios de Reyles. En punto a rigor documental, el esfuerzo del crítico oriental constituye una aportación valiosa.

Ahora bien, como biógrafo y crítico, Menafra más se ha afanado en levantar un monumento a Reyles que en juzgarlo imparcialmente. De aquí que emplee una retórica exaltadora —y a menudo vaga por exceso de entusiasmo panegírico— y que se limite siempre a hacernos ver a su héroe a la luz más favorable:

> El ritmo de Carlos Reyles es ritmo de rayo. Espada que se quiebra en radiante zig-zag, para iluminar la herida que produce. Energía cósmica que estalla en el momento de volver al infinito (pág. 13).

Este tipo de fraseología abunda en las páginas de Menafra. Mucho más adelante, leemos:

> Carlos Reyles, fue además, durante toda su vida, un cumplido caballero, un gentleman perfecto. Todos los cronistas de la época lo comparan con Jorge Brummel, el prototipo de la elegancia masculina. No fue un hombre retraído; alternó constantemente en la vida social, apartándose bien de los círculos que trascendían demasiado intelectualismo, por considerarlos asfixiantes (pág. 113).

Y, en la página siguiente:

> [En España] el Duque de Alba lo tenía cansado con sus alardes de gran señor por fuera. Invitado al palco noche a noche, resolvió lucir un prendedor de capa con brillantes más gigantes que los de éste. No se fijó en lo que costaba. Una noche sorprendió a todos, sentándose sobre la capa y tirándola hacia atrás sin darle importancia a la magnífica joya, que desprendió con ademán violento. Al irse, afectó que olvidaba la capa y el prendedor.
>
> El Duque le dijo: 'Señor de Reyles, olvida usted su capa'. Y Reyles, casi sin volverse, contestó: 'Señor de Alba, los Reyles no acostumbran a llevarse las cosas sobre las cuales se sientan' (pág. 114).

Estos dos últimos párrafos sirven de ejemplo de la actitud de Menafra ante Reyles. En el primero de ellos lo elogia como "cumplido caballero", como " 'gentleman' perfecto" y, para vigorizar su aserto, lo compara con el Beau Brummel; esto es, con un hombre de cuya *gentlemanship* sólo le cabe mencionar la elegancia, la cual, claro está, bien puede existir tanto en 1815 como en 1915 sin implicar forzosamente ninguna caballerosidad, ya genuina o de industria. Y a renglón seguido añade Menafra otro elogio que poco o nada tiene que ver con el antecedente.

En el último párrafo, en fin, el biógrafo nos muestra a Reyles compitiendo en grandeza nobiliaria nada menos que con el Duque de Alba, el cual, aunque muy diferente del célebre antepasado, no dejaba por eso de ser Duque de Alba. Y nos relata esta anécdota en tono panegírico, sin percatarse al parecer de que ella revela una faceta poco favorable del carácter del novelista oriental, ya que hay desplantes que pueden tener cierta gracia —no siempre incuestionable— en un Lord Byron, en un Conde d'Orsay o en un Duque de Osuna, pero que difícil-

mente sientan bien a un estanciero rico por muy buen novelista que sea. Menafra no acierta a distinguir entre dandysmo y *rastacuerismo*.

Huelga insistir en que en la larga vida de Reyles hay infinidad de hechos y posturas ejemplares. A saber: un Reyles afanoso de autosuperación, consagrado con fervor a su arte, insatisfecho de sí mismo como hombre y como artista.

En 1929, ya viejo, ya sin remedio, enfermo y arruinado, el autor de *El embrujo de Sevilla* escribe:

> A pesar de los años y la adversidad, me siento capaz de luchar y vencer... si la suerte me acompaña un poco. Es preciso que me someta a una dura disciplina, que me imponga una nueva norma de vida, adecuada a mis circunstancias y condiciones de hombre pobre, viejo y enfermo... pero con bríos. Un ciprés fúnebre, en cuyo apretado ramaje hacen nido las calandrias... (pág. 251).

Este Reyles de los últimos años es el mismo que durante toda su vida practicó "ejercicios espirituales" para lograr "firmeza, serenidad, estoicismo" y del cual la quinta norma de conducta era la siguiente: "No hablar, obrar, trabajar, producir..." (pág. 249). El mismo hombre que en plena madurez se torturaba diciéndose: "Aún sigo al pie de la montaña" y que, ansioso de mayores logros se aconsejaba: "Es necesario que me someta a una cura moral severa... Debo vivir en armonía con mi conciencia y someter mi vida a los dictados de la moral... Ser dueño de mí mismo en todas las ocasiones..." (págs. 153-154).

Usando una expresión de Américo Castro, lo *conflictivo* fue algo muy marcado en la personalidad del novelista. Al comienzo del libro de Menafra, leemos lo siguiente:

> El 5 de mayo de 1886, a las nueve de la noche, el doctor Crispo Brandis extendió el certificado de defunción de don Carlos Genaro Reyles. [Padre del novelista].
>
> Dice la tradición que fue imposible encontrar al hijo, para comunicarle la noticia, quien presenció el pasaje del entierro desde un café, donde se encontraba divirtiéndose con unos amigos desde la noche anterior. Por otra parte, el protagonista de *Por la vida*, encarnación indudable del autor, vuelve ebrio a la casa, en el instante en que sacan el cuerpo de su padre.
>
> Puede haber sucedido, también, que la novela haya creado la leyenda, que se adaptaba a otros rasgos no menos originales del joven Reyles. Esta novela apareció en 1888, cuando estaban frescas sus hazañas más excéntricas y desconcertantes... (pág. 43)

¿Historia? ¿Leyenda? Véase, sin embargo, el elogio que hace Carlos Reyles en la biografía que trazó de su propio padre inserta en el apéndice segundo del libro de Menafra, páginas 315 y siguientes. Pocos hijos han rendido a su padre un tributo tan elocuente.

Tiene interés el estudio que hace Menafra de la génesis, sentido y mérito de los ensayos y novelas de Reyles. Especialmente informativo es el capítulo III

del cuarto libro, que versa sobre *El embrujo de Sevilla*, y donde el autor discurre sobre Reyles y la pintura española de su tiempo a fin de determinar "las fuentes" del pintor Cuenca (fusión de Zuloaga y Romero de Torres), y lo que apunta el autor sobre la actitud de Reyles frente a Don Juan. Es inexacta, sin embargo, su aseveración de que Ortega y Gasset "haya atacado sin reservas" a Don Juan, como Marañón y otros. Bien conocido es de todos lo que Ortega veía de positivo en la figura llena de "vitalidad" del Burlador.

También son interesantes las consideraciones de Menafra sobre la técnica novelística y el estilo de Reyles (págs. 237-244); sobre el concepto de "segundo plano" (págs. 217-222 y 240); sobre Reyles y la Generación del 98.

En el capítulo III del segundo Libro, titulado "Ensayos de modernismo", Menafra se extraña de que "los críticos de la literatura americana pasen por alto a Reyles, cuando se trata de estudiar el modernismo (pág. 90). En un artículo reciente, Ernesto Mejía Sánchez *(Universidad de México,* Vol. III, Núm. 2, octubre, 1958), apunta que este "reclamo es injusto después de la inclusión de Reyles en la *Breve historia del modernismo* de Max Henríquez Ureña", de 1954. Para explicar o justificar la queja de Menafra, Mejía Sánchez supone que el manuscrito definitivo de *Carlos Reyles* debe de haber sido terminado antes de la aparición de la *Breve historia.* Por otra parte, las notas bibliográficas relativas a Reyles que Mejía Sánchez añade al final del mencionado artículo, deben ser tenidas muy en cuenta, pues los autores en ellas indicados iluminan aspectos de la personalidad y obra de Reyles no bien vistos por Menafra.

Porque, en rigor, como crítico Menafra no logra un análisis satisfactorio del novelista y su arte. El libro aquí comentado constituye uno de esos loables esfuerzos de acumulación de datos, de información y de glosa entusiasta que suscitan la necesidad de otro u otros ensayos de biografía y crítica. De ensayos que sopesando el mismo o casi el mismo número de datos y revisando lo ya dicho, lo insinuado, lo omitido o lo callado, profundizan la visión psicológica, reordenan la perspectiva estimativa y dibujan así un imagen bien clara y enérgica de un artista y de su arte.

HUGO RODRÍGUEZ-ALCALÁ,
Universidad de Washington.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA, *Cuentos completos y otras narraciones.* Edición de E. K. Mapes. Prólogo de Francisco González Guerrero. Fondo de Cultura Económica, México, 1958.

El erudito y diligente investigador norteamericano, E. K. Mapes lleva más de veinte años dedicados a la búsqueda y depuración de los textos de Manuel Gutiérrez Nájera y al esclarecimiento de los distintos seudónimos con que firmó sus artículos periodísticos. Y sus resultados han sido la prueba más convincente y segura de un método de trabajo que, puede decirse, tiene en Mapes a un creador y *pioneer.* Conocida y universalmente citada es su tesis de la Sorbona sobre las influencias francesas en la obra de Rubén Darío. Y de incalculable valor han

sido las recopilaciones de los textos rubendarianos dispersos en diarios de la Argentina. En su archivo de la Universidad de Iowa posee un verdadero tesoro de microfilms con los cuales se podrán aclarar aspectos importantes del modernismo hispanoamericano, que es el campo preferido del doctor Mapes. Recientemente ha entregado a la Universidad Nacional Autónoma de México, para su publicación con motivo del centenario del nacimiento del gran poeta, todas las prosas, debidamente clasificadas, cotejadas y fijadas, que permitirán hacer la edición, sin duda definitiva, de las obras completas de Gutiérrez Nájera. Los mexicanos no pueden menos de quedar agradecidos a la pericia y magnánima contribución del doctor Mapes, y la Universidad de Iowa se siente honrada de contar en su cuerpo docente a tan acucioso maestro.

La edición que ahora comentamos —un volumen de cerca de quinientas páginas— contiene 87 piezas, cotejadas en sus textos diversos, ordenadas cronológicamente y debidamente clasificadas. En todo momento se señala la procedencia de cada trabajo y sus variantes, y se acompañan notas eruditas de gran utilidad. Muchas de las composiciones, abandonadas en revistas de difícil acceso, pasan por primera vez a formar parte de un libro. Con el texto ahora fijado, ordenado y clasificado por el doctor Mapes, podemos estudiar, con toda seguridad, la prosa quizás más interesante, por su situación histórica y sus valores estéticos, del período inicial del modernismo hispanoamericano. No es nuestro propósito destacar ahora la significación de Gutiérrez Nájera como renovador de la prosa en la América de habla española, sino encarecer el trabajo magistral de su editor. Por lo demás, el prologuista, poeta afín a la sensibilidad del autor tratado, ha sabido darnos una visión global, fina y acertada, que presta al volumen singular relieve. En síntesis, pues, diremos que editor y prologuista han cumplido con altura la misión econmendado por el Fondo de Cultura Económica, que agrega así un nuevo galardón a su ya reputado sello.

ALFREDO A. ROGGIANO,
Universidad de Iowa.

ELÍAS NANDINO, *Nocturno día.* Editorial Estaciones, México, 1959.

Nacido a la vida literaria con el grupo de "Contemporáneos", que dio la más brillante promoción de poetas mexicanos de este siglo, Nandino ha sido hasta ahora un poeta de búsquedas interiores, ensimismado en su soledad y angustia, obsesionado por la "condición humana" más auténtica y dispuesto siempre a tentar la afirmación de su ser en un infinito metafísico. Desde aquella *Espiral* (1928) anunciadora de su lirismo de humanos riesgos entre la materia y el espíritu, hasta su *Naufragio de la duda* (1959), diez libros han sido otras tantas escalas en su lacerado viaje de preguntas. Con razón pudo decir Antonio Castro Leal: "Canta un amor desolado y un noble desaliento".

Pero he aquí que de pronto este poeta "abandona el ámbito íntimo" y se arroja al mundo para abrazar al hombre universal y expresar, con voz ecuménica, el grito de la hora. "Al hombre universal, fraternalmente", está dedicado este himno de soledad, de indignación y de odio "contra el odio mismo y la barbarie".

Las cuatro partes de este poema van precedidas de textos escogidos del libro de Albert Schweitzer *Paz o guerra atómica,* que son especies de pilares en donde se asienta el espíritu humano denunciador del "tiempo de los asesinos". El hombre, aunque sólo y negado para una misión primordial de paz y de cultura, no ha perdido aún aquella condición humana que hace posible su razón de ser y de existir. Es el poeta, suma y síntesis del espíritu universal, humano y vidente, el único ser capaz de horadar los caminos de la muerte y anunciar el alba regeneradora, conjurar el miedo, vencer el espanto colectivo e instalar de nuevo el reinado de la fe, la esperanza y la felicidad. El poeta, legislador nunca reconocido de la humanidad, como dijera Shelley, será ahora el nuevo Mesías, iluminador del caos y ordenador de un nuevo paraíso. El milagroso régimen de aurora ha de llegar, sin duda, cuando la palabra del poeta, como un rayo cósmico, destruya este orbe de error y de maldad y nos restituya a un origen de amor y de pureza. Se romperán las "sombras del nocturno día", no habrá ya fuerzas destructoras, y un infinito concierto de armonía y de trabajo nos dirán "el total armisticio de los hombres". Las diferencias sociales, económicas, políticas, no tendrán cabida en este mundo, donde ya no habrá ni arriba ni abajo, ni derechas ni izquierdas, sino

> ojos en ojos como dos espejos
> que al afrontar su limpidez de lunas
> se miren aflorar desde la entraña
> los esplendores de la misma imagen:
> el hombre universal en nuestra sangre.

Como se ve, nuestro poeta, vencido el horror que agobia al mundo del presente, invade esta incierta realidad en que vivimos y nos penetra y da fuerzas con su canto admonitor, candoroso, ingenuo, y hasta diríamos de un prodigioso optimismo. Ante tales augurios, ciertamente, no podemos menos que desear el cumplimiento de tan fervoroso anhelo. Y aún más: pedimos que todos los poetas del mundo, todos los artistas, los hombres de ciencia, los santos, los héroes, o quienes tengan todavía una gota de espíritu flotando sobre sus carnes de lodo, se detengan un minuto a oír esta plegaria y se unan al coro de los que todavía creen en la vida.

Creo que no necesitamos más que esta idea de redención y fe para sentirnos definitivamente unidos al poeta. Lo demás es accesorio. Quien ha demostrado, como Nandino, en una decena de libros, el dominio de una técnica depurada y de un lenguaje refinado y altamente poético, tiene ahora derecho a enarbolar el grito, la voz tumultosa y enérgica de quien habla para ser oído. Se me dirá que Nandino abusa aquí de un retórica de efectos y hasta de propaganda. Pero en casos como éste, la poesía vive de la sinceridad. Y como decía Martí, ser sincero equivale a ser potente. De ahí que el lenguaje sea ahora tan enérgico como desusado, lanzado como bala, como un torbellino que arrastra, sin separar el oro del guijarro; como "un surtidor de escalobríos", según sus propias palabras. El artista de morosa y sutil orfebrería deja paso libre al hombre avasallador de ideas y gestos rotundos. El canto se vuelve rito, obsesión, idea fija, y puebla de presagios un contenido real de evidencias hechas desazón y valentía. Bástenos saber que un corazón humano está golpeando a las puertas de este mundo sordo y mudo en demanda de la libertad

del hombre, de su salvación y su destino. Poesía de mensaje, pues, y no de mero estilo.

ALFREDO A. ROGGIANO,
Universidad de Iowa.

MARÍA FLORA YÁÑEZ, *Antología del cuento chileno moderno*, Santiago de Chile, 1958.

El autor de una selección antológica es, naturalmente, dueño de presentar a los autores elegidos en el orden que le parezca; pero habrá de aceptar que algunos son preferibles a los demás. El mejor de todos es el orden cronológico, esto es, conforme las fechas de nacimiento, ya que la sucesión en el tiempo explica en forma fácil y expedita las influencias sucesivas que van formando y transformando la sensibilidad literaria. La autora de esta selección ha preferido, en cambio, el orden alfabético. ¿Por qué? Nada más que porque en esa forma podría ella caber al final de la selección, rasgo de modestia y de prudencia que permite disimular un poco la inmodestia de que, en términos generales, se acusa a aquel autor de antologías que se abre paso a sí mismo en la selección.

Pero, además, suelen los autores de antologías dar cuenta de los principios teóricos que han presidido la formación de sus libros, en forma de introducción o de prólogo. Allí emiten doctrinas y juicios de valor. Los que se leen en el *Prólogo* de este libro acerca de las obras que han sido objeto de la selección no son de mayor alcance crítico, ya que sobre la etapa presente del cuento chileno habría mucho más que decir. Nos interesan, en cambio, ciertas postulaciones de más vasto alcance en las cuales justifica la autora la formación de su libro.

Presume que el cuento realista, con radio de observación limitado a la vida cotidiana, no es el único que puede darse, y presume bien, ya que cuentos de vida oculta, de misterio y de penetración en el mundo de los espíritus, se escriben desde la más remota antigüedad. Yendo más a la realidad literaria chilena, declara no hallarse satisfecha con el llamado criollismo, si bien la historia de las letras nacionales registra su nombre, María Flora Yáñez hoy, Mari Yan en otros años, como uno de los más conspicuos representantes de la tendencia criollista, sobre todo en una novela como *La piedra* (1953), de ambiente netamente campesino. Y entonces escribe:

> Las ficciones que sólo retratan un aspecto de vida, excluyendo tanto los mitos como el misterio, o alguna búsqueda o aspiración metafísica, poco dicen ya al hombre moderno quien, sumido en la desorientación de la era mecánica primero, atómica después, y dentro de un mundo agitado y caótico, necesita en el arte, para afrontar su angustia, algo que lo sostenga más allá del plano realista (p. 8).

Tal como se decía en las disputas escolásticas, niego la mayor. Yo no veo en parte alguna y por mucho que me esfuerce el mundo agitado y caótico que señala la autora, ni creo que la respuesta a este mundo, suponiendo que existiera,

hubiera de ser la angustia, ni me avengo a que sólo más allá del plano realista haya de encontrarse alivio a tanto mal. El que haya habido guerras y catástrofes que hayan dejado algo agitado al mundo no es propio de una determinada época, y desde luego no lo es de la nuestra, donde a la destrucción bélica ha seguido un período de reconstrucción capaz, por su acelerado ritmo, de embargar las fuerzas humanas. Es verdad que hay, en el mundo moderno, escritores extraños y de mentalidad complejísima a quienes podría convenir la definición que intenta la señora Yáñez; pero también es verdad que no dejó de haberlos en otras épocas anteriores y que, en fin, no son aquéllos los únicos de que puede hablarse en estos días. La obra realista, serena, equilibrada, de André Maurois es tan característica de nuestro tiempo como la obra realista, algo atormentada, pero siempre equilibrada, de Ernest Hemingway, para mencionar a dos escritores muy alejados por la lengua que manejan así como por el mundo de que proceden y por la sensibilidad que revelan.

Pero hay palabras que nos siguen, sin que sepamos resistir a su tentación, a veces malsana; en este número parece hallarse la palabra caótica, ya que muy pocas líneas después de lo que se leyó, la autora se da maña para emplearla una vez más:

> Dentro de la limitación que impone esta clase de trabajo, he elegido a quienes, a mi juicio, están más de acuerdo con la época que vivimos y la representan en su forma caótica y atormentada (p. 9).

El asunto es grave, puesto que de formulación tan esquemática podría llegarse a desprender que todos, sin excepción, los cuentistas señalados en esta antología, corresponderían a la forma atormentada y caótica que la autora atribuye al mundo moderno. Pero antes veamos quiénes figuran en la selección: Margarita Aguirre, Fernando Alegría, Eduardo Anguita, Braulio Arenas, Guillermo Atías, Silvia Balmaceda, Guillermo Blanco, María Luisa Bombal, Oscar Castro, Armando Cassigoli, Francisco Coloane, José Donoso, Alfonso Echeverría Yáñez, Juan Emar, Mario Espinosa, Claudio Giaconi, Nicomedes Guzmán, Teresa Hamel, Luis Alberto Heiremas, Rafael Maluenda, Juan Marín, Luis Merino Reyes, Víctor Molina Neira, Herbert Müller, Salvador Reyes, Manuel Rojas, Andrés Sabella, Elisa Serrana, Miguel Serrano, Hernán del Solar, Juan Tejeda y María Flora Yáñez. Si se les dispusiera por orden cronológico, el más antiguo resultaría ser Maluenda, que nació en 1885; pero como las fechas de nacimiento faltan por lo general, y como norma absoluta tratándose de las damas, no es fácil rehacer esta ordenación alfabética. La cual, de otra parte, no es tan perfecta como fuera deseable, porque *Juan Emar* no es nombre propio sino seudónimo de Álvaro Yáñez Bianchi (1895), como hermano que es de la autora de la antología.

Son exactamente treinta y dos, lo que dentro de la brevedad de términos de la literatura chilena es bastante; más aún: si en Chile hay actualmente, en uso y circulación, treinta y dos cuentistas de forma atormentada y caótica, ¿no sería posible que también existiesen, fuera de ellos, otros de forma más regular, por emplear alguna palabra que implique cosa diferente? La verdad es que en Chile hay más cuentistas, pero no es verdad que todos los acogidos por la autora en su antología correspondan a la forma atormentada y caótica.

De esta denominación pueden eliminarse, desde luego, sin necesidad de exámenes exhaustivos, Francisco Coloane, Nicomedes Guzmán, Rafael Maluenda, Luis Merino Reyes, Salvador Reyes, Manuel Rojas y... María Flora Yáñez, la propia

autora de la selección, ya que todos estos escritores, en su calidad de cuentistas, pertenecen abiertamente y sin disimulo a la vertiente realista de la literatura chilena y en sus obras no hay mitos ni misterios que pudieran llamarnos la atención. Y la mejor prueba de lo aseverado nos la da la propia antología, puesto que los cuentos acogidos en ella de los mencionados autores pertenecen al módulo realista de observación de la vida, a pesar de que para ventaja del propósito declarado de la selección en el prólogo que hemos comentado, habrían podido elegirse producciones de corte más espiritual, inquietantes o con algo de "búsqueda o aspiración metafísica".

En cambio, echamos de menos en la antología a no pocos escritores chilenos nuevos, cuya producción encuadrada más o menos desde 1938 hasta acá, ostenta títulos de excelencia como para ser acogidos en una muestra antológica, inclusive si ésta fuese más severa que la de la señora Yáñez. He aquí sus nombres: Maïté Allamand, Marta Jara, Marcela Paz, Carlos León, Marta Villanueva, Enrique Lafourcade, Virginia Cox... No sigamos: no se trata de hacer un catálogo de excluidos. Podrían citarse algunos más, a todos los cuales, por la exclusión, se deja en condición poco airosa, ya que en la antología sobran sin duda alguna todos los mencionados más arriba y, además, Oscar Castro, este último por haber fallecido hace ya algo más de diez años y no poder quedar incorporado, por lo tanto, en el grupo al cual confiere la autora la intención de llevar el cuento chileno a nuevos logros. Insisto, antes de seguir, en que todos esos cuentistas chilenos me parecen de conspicua calidad, y que sobre algunos ya he tenido ocasión de manifestar explícitamente opiniones críticas del mayor encomio. La conclusión que postulo se basa en los principios de selección que ha fijado la señora Yáñez, y no en opiniones personales privativas de quien firma este comentario.

Lo propio de todas las antologías ha sido siempre dejar descontentos a unos por tales y cuales inclusiones y a otros por tal o cual señalada exclusión. Desde este punto de vista, la antología de la señora Yáñez no es, en nada, una excepción, como ha podido irse viendo en estas notas; pero la diferencia estriba en que ella misma, la selectora, se fijó normas y rieles muy estrechos y antecedió la selección misma de un prólogo algo doctrinal en el que quiso explicar lo que estaba haciendo. Allí es donde se produjo la falla. Si quería poner cuentos misteriosos escritos en Chile en cualquier fecha, no habría podido prescindir, decorosamente, de los de Alberto Edwards, que en esta cuerda ofrece al antologista no poco material en el cual puede elegir; pero si se restringe a los escritores presentes, ¿a qué viene incluir a un difunto? Si se trata de la proximidad en el tiempo del fallecimiento de dicho difunto, ¿por qué es Castro, escritor realista, el preferido, y no Augusto d'Halmar, que es, en cambio, brioso autor de cuentos de la vida misteriosa, tanto más cuanto que el primero falleció en 1947 y el segundo tres años más adelante? Si el intento, en general, era poner cuentos misteriosos e inquietantes, ¿por qué incluye a Maluenda y Rojas, eminentemente realistas en todos o casi todos sus relatos? Si cabían aquellos realistas, ¿por qué prescindir de otros, como Marta Brunet y Olegario Lazo Baeza, Carlos Acuña y Luis Enrique Délano, por citar sólo cuatro autores vivos y que tienen obras de singular importancia? Si la autora no se hubiera comprometido tan a fondo con las definiciones de su prólogo, no tendríamos base para dirigirle estas preguntas, ni podríamos oponerle prácticamente ningún reparo. Pero al definir el campo de sus operaciones con aquel pró-

logo, se obligó a lo que no lograría cumplir y abre paso a nuestro respetuoso disentimiento.

Exceptuando todo lo peyorativo que pueda hallarse en este comentario, cabe en fin señalar que el libro, aun cuando le sobren algunas páginas, habrá de quedar como representante de una parte de la sensibilidad literaria chilena aplicada al género narrativo, y que con el paso del tiempo, decantadas las figuras literarias que hoy ocupan demasiado espacio, se le entenderá mejor en la apostasía que implica: la de un escritor que después de haber vivido apegado a la realidad, procurando transportarla fielmente a sus libros, opta por el misterio y se deja ganar por la "aspiración metafísica", no en su propia obra pero sí en la frecuentación de la ajena. Y esta apostasía, de que puede acusarse en términos benévolos a la señora Yáñez, no nos alejará del ámbito de sus libros de cuentos y de sus novelas, en los cuales tal vez podamos apreciar ahora mejor que antes la observación genuina de la realidad, la falta de angustia, el sano y saludable interés por la existencia humana, literatura, en fin, sin reconditeces, sin nada caótico, poco amanerada y en todo agradable y complaciente.

RAÚL SILVA CASTRO,
Biblioteca Nacional,
Santiago de Chile.

FERNANDO SANTIVÁN, *Confesiones de Santiván. Recuerdos Literarios,* Santiago de Chile, 1958.

Los capítulos de que se compone este libro, de 280 páginas de texto, fueron en su origen artículos periodísticos publicados por el autor en *El Sur* de Concepción desde 1928, y en otros diarios de provincias desde 1944. Algunos de la primera parte fueron recopilados en 1933 bajo el título de *Confesiones de Enrique Samaniego.* Debe notarse que en aquella oportunidad Santiván fue saludado por la excelencia de ese libro de memorias de la vida literaria, en el cual afloraban nombres interesantes para la historia en estampas tan vivaces, tan convincentes, como nunca antes se habían dado en las letras nacionales. A mayor altura iban a rayar, sin embargo, en 1956, las *Memorias de un tolstoyano.* Esta vez el autor de aquellas reminiscencias de la juventud no se esmera tanto en recordar a muchos individuos como en ahondar en el retrato de uno solo, que estuvo muy cerca de él en los primeros años de la existencia literaria y en cuya familia el memorialista iba finalmente a incorporarse, Augusto d'Halmar, cuya inquietante existencia de niño consentido y mimado, de genio en ciernes y de tirano doméstico aparece pintada allí de mano maestra. Con todo esto queda acreditado, en suma, que Santiván, novelista y cuentista estimable en la primera parte de su carrera, ha pasado a ser en la madurez y en la ancianidad un memorialista de primera categoría y acaso, repetimos, el más importante de nuestros anales literarios.

Para dar a conocer abreviadamente al público la importancia de este libro, nos concretaremos a señalar a las personas en quienes se ocupa, prefiriendo, como es de rigor, a aquéllas que aparecen en sus páginas dibujadas con mayor acierto y más sabrosos detalles.

Es el primero Paulino Alfonso (págs. 13 y sigs.), ligeramente disfrazado bajo el nombre de Patricio Alderete; sigue Pedro Prado (págs. 25-7), a quien se presenta con los típicos titubeos de la expresión a que le conducía su monólogo interno, mientras Mariano Latorre (págs. 51-5) comparece tanto en calidad de mancebo aficionado a la vida campestre como de literato abstraído en el egoísmo de su propia creación.

Incorporado el autor, poco después, en el gremio periodístico de Santiago, en los primeros años del siglo XX, comienzan a aparecer los periodistas, entre quienes cabe citar a Misael Correa Pastene (págs. 36-7), a Luis Ross Mujica (44-50), a Carlos Casanueva (64-8), figuras todas un tanto anodinas junto al explosivo Claudio de Alas (68 y sigs.), seudónimo que usó el colombiano Jorge Escobar Uribe, muy poco conocido en su patria y muy popular, en cambio, en Chile, donde por varios años se ostentó en un ambiente de bohemia desatada; a Luis Alberto Cariola (págs. 76-79), a Alejandro Walker (págs. 81-5)... Aparecen asimismo otros escritores algo emparejados en aquella etapa de su labor, si bien después hayan sobresalido unos pocos por el auténtico talento: Federico Gana (págs. 95-7), gran cuentista; Martín Escobar (98-9), de quien se dice que dio base para algunas escenas de *Un perdido,* la novela de Eduardo Barrios; Gustavo Balmaceda (págs. 99-102), el marido de la extraña e inquietante Teresa Wilms; Joaquín Díaz Garcés (págs. 104-5), el afortunado creador de *Zig-Zag*...

Cuando el autor publica su primer libro, lo distribuye entre los conocidos y aún se atreve a dirigirlo a personas a quienes no conoce pero en cuyo criterio confía, nuevas relaciones afloran: Inés Echeverría (págs. 113 y sigs.), cuya excelente situación social sirvió para llevarle a frecuentar salones muy exclusivos y muy severos; Teresa Prats de Sarratea (págs. 129-31), Leonardo Pena, seudónimo de Ignacio Pérez Kallens (págs. 131-5), Mariana Cox de Stuven (135-42), Jorge Hübner Bezanilla (150-3), Hernán Díaz Arrieta (153-4), Emilio Vaïsse (154-6), más conocido por el seudónimo Omer Emeth, y Armando Donoso (págs. 157-9), trilogía de críticos literarios de singular importancia por su influencia en los años de que tratan estas memorias.

Algunas veces, el autor, carente de recuerdos precisos de los personajes tratados, acude a informaciones de terceros y produce siluetas muy aceptables pero en las cuales pronto echamos de menos la ecuación personal, el detalle íntimo, la emanación del trato directo. Por eso, pues, al cabo de un ligero paréntesis en que se habla de varios escritores, señalaremos a otros personajes estudiados al través de las reminiscencias de la íntima amistad, cuales Natanael Yáñez Silva (págs. 171-6), novelista y crítico de arte; Benito Rebolledo Correa (págs. 178-94 y 238-42), pintor, de quien se ofrecen informaciones que bastan para armar una cautivadora biografía; Gonzalo Bulnes (págs. 208-9), Vicente Huidobro (213-18), envuelto en el candoroso halo de una adolescencia seráfica; Daniel de la Vega (págs. 218-21), Rafael Maluenda (222-7)...

Finaliza el libro con una narración algo más pormenorizada sobre la fundación de la revista *Pluma y Lápiz,* la cual pretendió, en 1912, continuar la huella que había trazado años antes en el ambiente literario nacional la publicación del mismo título fundada por Marcial Cabrera Guerra. Este bullente periodista y poeta, cuentista y crítico de letras nunca recopilado, más conocido de las generaciones de hoy por la generosa amistad que brindó a Pedro Antonio González, había fallecido en 1912 en la Casa de Orates, después de cuatro años de reclusión.

Semejante final, que conmovió a toda la grey literaria, prestaba especial ambiente al nombre de *Pluma y Lápiz,* a pesar de lo cual la tentativa de Santiván y de Daniel de la Vega duró muy poco tiempo y no alcanzó, en ninguno de sus intentos, a producir los efectos que ambos socios se habían formulado.

Debido a que se trata de artículos periodísticos, hay en el libro de Santiván ciertas incoherencias, que pudieron y debieron eliminarse para facilitar la lectura; pero semejante reparo en nada amengua la calidad de la evocación. Es sorprendente, por ejemplo, la frescura de las escenas en que aparece de interlocutor Claudio de Alas, porque se reproducen rasgos de estilo, gallardías, petulancias y desplantes, con tal intensidad que parece que se oye al personaje. Lo mismo cabe decir de otros escritores, y es hora de que llenemos el vacío de no haber mencionado hasta aquí a Vicente Blasco Ibáñez (págs. 142-50), Eduardo Zamacois (233-45) y José López Silva (251-8). El autor trató a estos escritores hispanos con motivo de sus viajes a Chile, y cuenta sobre ellos no pocos detalles íntimos, sabrosos, de subido color local, en estampas que llaman la atención así por lo cabal de la evocación del ambiente como por el desparpajo. Se citan a propósito estos extremos para hacer ver que, en términos generales, las confesiones lo son de verdad. Santiván no se siente atado por los usuales temores del memorialista, y en sustancia no teme ser indiscreto a condición de ser veraz, ni le hace asco a las intimidades del diario vivir si de ellas pueden obtenerse conclusiones útiles para diseñar a las personas a quienes ha frecuentado en la vida. Él mismo no escapa al rigor de este método. Se pinta colérico, tímido, irresoluto, ligeramente *snob* cuando alcanza a tener acceso a los salones, si bien suele recogerse en la hurañez desde que divisa en alguien un gesto displicente; confiesa que se aburría junto a su primera mujer, la hermana de Augusto d'Halmar, de quien quedó viudo años más adelante, y en presencia del lector va cortando una por una las amarras que por algún tiempo le ataron a aquella criatura. La anécdota del teléfono (dentro de la silueta de Cariola) revela hasta el fondo la hurañez altiva del escritor incipiente, y las bofetadas a un regente de imprenta (pág. 108) muestran a un ser irascible, cuya intimidad, en algunas épocas de la vida, ha sido peligrosa.

Afortunadamente todo eso ya pasó. Es tema histórico, y en las páginas de este libro, por lo menos, material apto para los más entretenidos recuerdos. La historia de la literatura chilena adquiere nueva profundidad con estas obras de Santiván, y debe aplaudirse muy sinceramente al autor el que haya tenido la audacia de contarlo todo, sin falsa vergüenza, en estas páginas. Podemos imaginar que algunas son muy dolorosas y que para redactarlas ha sido preciso sin duda desestimar respetos convencionales que habrían aconsejado seguramente el más cauteloso silencio. Razón de más para que al aplaudir este libro, se lo agradezcamos a Santiván como valiente y audaz testimonio de su vida pasada.

RAÚL SILVA CASTRO,
Biblioteca Nacional,
Santiago de Chile.

JOSÉ ZAMUDIO, *Heinrich Heine en la literatura chilena,* Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1958.

Desde los tiempos en que se publicó el *Víctor Hugo en América,* que lleva las firmas de José María Rivas Groot y de José Antonio Soffia, no se publicaba en estos países un libro de tanta importancia crítica como éste de José Zamudio. No se pretende con ello decir que eclipsa a las grandes novelas y a las poesías más o menos maestras que han venido saliendo en los últimos años, sino que se apunta al hecho de que dentro de los inventarios propios de la literatura comparada, el registro de las versiones e imitaciones de un autor en otra lengua que la suya, adquiere trascendental importancia para juzgar de los más sutiles fenómenos de la creación literaria, entre los cuales, por otra parte, el de la impregnación ocupa sitio primario y, en cierto modo, elemental.

Víctor Hugo en América define el ciclo de la influencia huguesca, y aun cuando no da cuenta de todas las traducciones hechas en el continente americano y en lengua española, constituye una antología suficientemente vasta y prolija como para orientar cualquier pesquisa histórica. En el caso del libro de Zamudio tenemos más y menos.

Más, desde luego, porque como se trata de una sola literatura nacional, la chilena, era fácil proceder al escrutinio completo, y a él aspiró el autor y lo llevó a cabo. Echamos de menos la presencia de Luis Montt, que también fue traductor de Heine; pero ello no quita que estén representados armónicamente todos los demás traductores chilenos de Heine, en una serie que comienza en Guillermo Matta (1829-99) y termina en Vicente Huidobro (1893-1948). A propósito, estos traductores no aparecen en tan estricto orden cronológico como fuera deseable, y en el libro, efectivamente, se dan antes Isidoro Errázuriz (1835-98) y después Carlos Silva Cruz (1872-1945).

Menos, naturalmente, también, porque la obra de Heine no es tan amplia como la de Víctor Hugo y, por lo tanto, deleita e interesa a un pequeño grupo de linajes de espíritu. El lírico francés manejaba las facetas sentimental, emotiva, hogareña, erótica, sin perjuicio de asomarse a los planos de la profecía, de la historia, de las ideas políticas, religiosas, etc., y debido a ello, caen en la tentación de traducirle multitud de individuos de las más diversas cataduras y de los niveles culturales más desparejos. Una antología como *Víctor Hugo en América* viene a ser, pues, no sólo un muestrario del proceso mismo de la traducción sino, además, por poco que se investigue, una exhibición tan amplia, abigarrada y espontánea del talento literario predominante en el continente americano en el siglo XIX, como fuera deseable para estudiar por dentro y acabadamente el funcionamiento del espíritu del Nuevo Mundo.

En el caso concreto de este libro y de este autor, resulta que en Chile tradujeron a Heine, principalmente, fuera de los ya nombrados, Luis Rojas Sotomayor, Benjamín Gaete y Efraín Vásquez Guarda, siendo este último, por lo demás, el autor de todo un pequeño libro, *Heineanas,* que en 1894 vino a poner el sello de la admiración a Heine en Chile. Las traducciones e imitaciones que se registran después, menores en número, indicaban ya que la influencia del poeta alemán estaba en descenso, hasta llegar a la nulidad absoluta, que es el estado actual del problema.

"El presente trabajo se ha dividido en tres porciones —dice el señor Zamudio, pág. 5—: a) Estudio propiamente tal de la influencia heiniana a través de algunos poetas chilenos y análisis de sus traducciones; b) Búsqueda del equivalente de los textos alemanes con cada una de las piezas traducidas, en que se da al mismo tiempo la referencia precisa de la fuente en donde ha sido tomada la traducción chilena; y c) Antología de los traductores, en que se transcribe en forma íntegra todas las traducciones que el autor de este libro ha conseguido allegar en sus investigaciones". Este razonable esquema ha sido desenvuelto por el señor Zamudio en las páginas de su libro, y la lectura de éste nos indica muy al pormenor a cada uno de los escritores chilenos a quien debemos el homenaje de la traducción a Heine.

De ella queda además en claro que la atracción que estaban llamadas a ejercer las composiciones de Heine se aceleró y robusteció en Chile con la presencia de Augusto Ferrán (1836-80), quien llegó en 1872 y dio a conocer tanto al poeta alemán como a Gustavo Adolfo Bécquer (págs. 23 y sigs.). Y que estaba suficientemente viva en Chile cuando por este país pasó Rubén Darío (de 1886 a 1889), ya que el poeta nicaragüense anunció la posible publicación de un volumen titulado *A la manera de Heine*, tal como hemos contado nosotros en *Rubén Darío a los veinte años* (Madrid, 1957), pág. 203. Estas informaciones, que el señor Zamudio menciona y cita, aparecen robustecidas además en su texto (págs. 40 y sigs.) con otras, por las cuales se prueba que el ambiente literario chileno estaba, hacia 1888, cargado de reminiscenicas de Heine en un grado que hoy es difícil imaginar, si bien hay muchos textos para reconstituirlo y evocarlo.

En el pequeño libro del señor Zamudio se hace, pues, un plausible intento para escribir un capítulo de la historia literaria de Chile, con informaciones muy frescas, muy oportunas y, ciertamente, muy poco frecuentadas, ya que para llegar a la redacción hubo de pasarse primero por un largo y exhaustivo proceso de investigación. Con esta nueva obra queda afirmada en forma definitiva la capacidad del señor Zamudio para este género de labores, en las cuales por lo demás se le debe una investigación sobre la paternidad de *Mirando al Océano*, de Guillermo Labarca Hubertson, que es también un espléndido modelo de monografía erudita (1955). *Heinrich Heine en la literatura chilena* merece la más amplia difusión en todos los centros de estudio de la literatura iberoamericana, así como también, y de preferencia, en los de la literatura comparada.

RAÚL SILVA CASTRO,
Biblioteca Nacional,
Santiago de Chile.

CRANFILL, THOMAS MABRY, ed. *The Muse in Mexico; A Mid-Century Miscellany.* Austin: University of Texas Press, 1959.

Va esta miscelánea dividida en cuatro secciones, a saber: *Photographs,* que contiene retratos hechos por Hans Beacham de dieciséis escritores y artistas de México; *Fiction,* que trae selecciones traducidas al inglés de Juan de la Cabada, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Guadalupe Amor, José Vasconcelos, Emilio Car-

ballido, Guadalupe Dueñas y Julio Torri; *Poetry,* que abarca traducciones de seis poemas aztecas de la época de la conquista más dieciocho composiciones modernas de Rosario Castellanos, José Juan Tablada, Enrique Rivas, Francisco González Guerrero, Alí Chumacero, Manuel Durán, Neftalí Beltrán, Rubén Bonifaz Nuño, Jaime Sabines, Tomás Segovia, Carlos Pellicer y Octavio Paz; y *Drawings,* que contiene más de sesenta dibujos de treinta artistas, algunos de mucha fama (Diego Rivera, el Dr. Atl, José Clemente Orozco *et. al.),* otros poco conocidos hasta en México.

Sobre la calidad de los obras literarias y artísticas presentadas, pocas son las críticas que se le pueden hacer al libro. Las fábulas originalísimas de Juan José Arreola, por ejemplo, son verdaderas joyas literarias, y las traducciones que de éstas ha hecho Paul Blackburn están a la atura de la fecunda inspiración y del estilo dramático de Arreola. También el vigor estilístico y el poder creador de Juan Rulfo se transmiten a las excelentes versiones en inglés que de dos de sus obras ofrece un traductor anónimo (las traducciones de este libro así de las poesías como de las selecciones en prosa son de distintas personas). Naturalmente, no todos los ejemplos literarios llegan a tanto, pero casi todos, lo mismo los de prosa que los de poesía, son de indiscutible originalidad y de verdadero interés, y además están bien traducidos. Y sin tener yo suficientes conocimientos para hacer una crítica de valor sobre la calidad o la trascendencia artística de los dibujos que se ofrecen en la sección de *Drawings,* puedo testimoniar que para este lego, que los ve con ojos inexpertos, todos son impresionantes por la notable variedad de inspiración y por los estilos marcadamente originales que se advierten.

Pero no obstante el mérito que tienen por separado las obras presentadas, en conjunto la miscelánea sufre de un defecto capital, o sea, la carencia de un criterio y de un plan bien pensados que rigieran la selección de lo que había de aparecer en ella. Explícita o implícitamente ha de tener presente el redactor de una obra de esta clase —llámese miscelánea, antología o lo que sea— ciertas consideraciones ineludibles: a saber —¿Para qué clase de lector está destinada la obra? ¿Qué período cronológico ha de abarcar? Y, ¿qué géneros artísticos o qué tendencias estéticas han de entrar en ella? Es decir, una miscelánea o una antología, para justificar su existencia, tiene que encerrar selecciones que sean representativas de *algo,* y en todo momento debe tomar en cuenta las necesidades peculiares de aquellos lectores que la han de manejar. Precisamente por no haber ponderado bien consideraciones de esta índole, ha engendrado el profesor Cranfill una obra que es sumamente disforme y floja.

Parece obvio que una antología de selecciones traducidas al inglés no va destinada a los especialistas en la literatura mexicana; ha de servir exclusivamente para poner tales selecciones al alcance del lector general de habla inglesa que no domine el español lo suficientemente bien para leer las obras en su forma original. Por lo mismo es lógico suponer que dicho lector no está capacitado para interpretar por sí solo obras totalmente sueltas como las que aquí aparecen, todas sin explicaciones y todas sin comentario alguno sobre personas, obras o las corrientes literarias y artísticas representadas. Resulta, pues, que al esquivar completamente su obligación de dar pasto a la legítima curiosidad del lector, el profesor Cranfill deja a éste desconcertado y perplejo, y su libro queda, por ende, sin forma, sin fibra, sin unidad.

Sólo hay que suavizar la crítica anterior llamando la atención a la primera sección del libro, la ya mencionada galería de magníficos retratos de escritores y artistas cuyas obras aparecen en la miscelánea. Fotografías captadas por la cámara genial de Hans Beacham, son casi todas verdaderas obras de arte, y son para mí la parte más interesante del libro. Valen, cabe decirlo, por un sinnúmero de palabras y suplen, pero solamente en parte ya que hay retratos de tan sólo dieciséis de las cincuenta y tantas personas cuyas obras figuran en la miscelánea, la falta de explicaciones o comentarios sobre éstas.

En la desorganización cronológica de las obras que aparecen se encuentra más evidencia de la falta de un criterio sesudo de parte del redactor. ¿Qué significa el subtítulo del libro, "A Mid-Century Miscellany"? ¿Quiere decir que este libro tiene por fin ofrecer unas obras típicas o representativas de la producción literaria y artística del México de mediados del siglo veinte? O, ¿quiere da a entender solamente que el libro fue preparado alrededor del punto medio de esta centuria? No nos los dice el redactor en ninguna parte, pero parece que el profesor Cranfill quiere sugerir al lector la primera interpretación al aseverar en su prefacio que "The miscellany is...virtually an anthology of contemporary verse, drawing and fiction." Pero si se da una interpretación estricta a la palabra *contemporary,* de ninguna manera puede justificarse la presencia de los poetas aztecas, ni tampoco la de figuras como Vasconcelos, Torri, Rivera y otros hombres mayores o ya fallecidos. Si se hace, en cambio, un esfuerzo por explicar la presencia de éstos dando por admitido que lo contemporáneo puede abarcar toda la primera mitad del siglo veinte (y dejando a un lado a los poetas aztecas), no podemos menos de advertir que es notablemente incompleto y deficiente el cuadro presentado; no se da una selección ni medianamente representativa de lo mucho y bueno que ha producido la musa de México durante un tiempo tan largo.

En fin, por no haber formado un concepto bien claro de la época que había de abarcar su miscelánea, y por no haber dado los comentarios histórico-críticos que son indispensables en obras destinadas a lectores no especializados, ha elaborado el profesor Cranfill un libro que, no obstante el mérito de las materias primas que entran en él, y a pesar de su excelente presentación tipográfica, es en conjunto exasperante, de limitado interés y de muy mermada utilidad.

MERLE E. SIMMONS,
Universidad de Indiana.